@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Redacţia:

DAN HĂULICĂ redactor şef, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ redactor şef adjunct, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacţie, ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALINA CAMBIR, ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN, RADU R. ŞERBAN, ILIEŞ CÂMPEANU

334-335-336

SUMAR

PORTUGALIA INFINITĂ

DINU FLĂMÂND: *Pessoa — o enigmă vizibilă a timpului* ● 6

Acolo unde pămîntul se sfîrşeşte şi începe marea

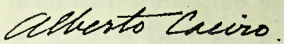
ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA: *« A fi unde nu eşti » — aspecte persistente ale personalităţii culturale portugheze*, eseu, capitolul 3 din volumul *A Cultura em Portugal*, în româneşte de Daniel Nicolescu ● 13

EDUARDO LOURENÇO: *« Labirintul dorului » — psihanaliză mitică a destinului portughez*, fragmente de studiu, în româneşte de Alexandra Flămând ● 52

JOSÉ AUGUSTO SEABRA: *« Ad infinitum » — de la veranda finită la orizontul infinit*, fragmente de eseu din volumul *Heterotextul pessoan*, în româneşte de Alexandra Flămând ● 31

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

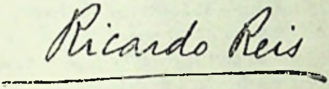
Alberto Caeiro



Paznic de turme: Ochiul meu e senin . . ., Într-o amiază de primăvară tîrzie . . ., Nu-mi pasă de rime . . ., Ceea ce vedem noi . . ., Privesc zborul păsării . . ., Revin în odaie . . . • 112

Poeme desperecheate: Vorbești despre civilizație, Trăiește, spuneți voi . . ., Orice ar fi el . . ., poeme, în tălmăcirea lui Dinu Flămând • 117

Ricardo Reis



Maestre, placide-s orele . . ., Paloarea-acestei zile . . ., Doar raze din grădina lui Adonis . . ., Anticul ritm purtat . . ., Deasupra adevărului stau zeii . . ., Floarea ce ești . . ., Trăiesc în noi nenumărați . . ., Pentru zei lucrurile sînt . . ., poeme, în tălmăcirea lui Dan Caragea • 119

Pagini inedite

Heraclit, Poporul portughez, Senzaționismul, în românește, cu o prezentare, de Dinu Flămând • 126

MITURI PORTUGHEZE

Iar chipul ce privește-i Portugalia

FERNANDO PESSOA: *Comentarii la profețiile lui Bandarra*, fragmente, în românește de Dinu Flămând • 130

FERNANDO PESSOA: *« Legende de prinți încătușați de soartă »*, poeme din volumul *Mesaj*, prezentate și traduse de Alina Cambir • 140

DAN CARAGEA: *Inês de Castro: de la istorie la mit* • 146

NATÁLIA CORREIRA: *Fragmente dintr-o divagație despre Iberia*, în românește de Dan Caragea • 148

HERBERTO HELDER: *Teoremă*, în românește de Mioara Caragea • 149

ÁNGEL CRESPO: *Sebastianismul lui Fernando Pessoa*, fragmente din volumul *O Sebastianismo de Fernando Pessoa*, în românește de Marian Papahagi • 151

JACINTO DO PRADO COELHO: *De la* Lusiada *la* Mesaj, studiu din volumul *Camões e Pessoa, poetas da Utopia*, în românește de Alexandra Flămând • 156

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNANDO PESSOA

A FI PLURAL CA UNIVERSUL

OCTAVIO PAZ: *Necunoscutul de sine însuşi*, *fragment dintr-un* eseu, în româneşte de Andrei Ionescu ● 36

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO: *Pessoa — chei de lectură*, comunicare la « Convegno internazionale Fernando Pessoa » 1986, în româneşte de Marian Papahagi ● 49

EDUARDO LOURENÇO: *Consideraţii prea puţin sau deloc intempestive*, eseu, în româneşte de Marian Papahagi ● 52

MARIAN PAPAHAGI: *Negativitatea pessoană şi variantele eului* ● 59

MIHAI ZAMFIR: *Pessoa — jocul heteronimilor* ● 66

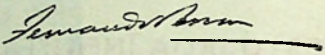
DRAMA ÎN OAMENI

Depersonalizare şi simulare

FERNANDO PESSOA: *Geneza heteronimelor — Scrisoare către Adolfo Casais Monteiro*, *Despre heteronimie în concepţia ei generală*, *Despre Alberto Caeiro*, *Despre Ricardo Reis*, *Despre Álvaro de Campos*, în româneşte de Dinu Flămând ● 73

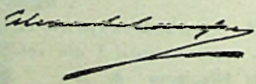
Trăiesc în noi nenumăraţi

Fernando Pessoa



Cîntă secerătoarea . . ., *Crăciun*, *Autopsihografie*, *Acesta*, *Moartea e strada . . .*, *Iniţiere*, *Cîmpurile* (primul): *Al castelelor*; partea a doua: *Occident*, *Mare portugheză*; *Simbolurile* (al doilea); *Al Cincilea Imperiu*, poeme, în tălmăcirea lui Dinu Flămând. ●83

Álvaro de Campos



În casa din faţa mea . . ., *Mi-am scos masca . . .*, *E mai bine de jumătate de ceas. . .*, *Îmi plăcea că-mi plăcea . . .*, *Lisbon Revisited*, *Aniversare*, *Bicarbonat de sodiu*, *Magnificat*, *Odă marţială*, poeme, în tălmăcirea lui Marian Papahagi ● 87

Odă maritimă, fragment, în tălmăcirea lui Dinu Flămând ● 94

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

AFINITĂȚI

Fiecare om este toți oamenii

TERESA RITA LOPES: *Fernando Pessoa și Jorge Luis Borges, doi poeți ai modernității*, studiu comparativ, în românește de Dinu Flămând • 164
JOSÉ GIL: *Metafizica senzațiilor*, eseu, în românește de Dinu Flămând • 174
ION POP: *Două aspecte ale integralismului* • 181

FERNANDO PESSOA

Sonete, mărturii, jurnal, scrisori

MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA: *O anglo-lusitanie exemplară* • 188
FERNANDO PESSOA: *35 Sonnets — 35 Sonetos — 35 Sonete; Antinou*, fragmente, selecție și tălmăcire de Mihaela Anghelescu Irimia • 195
FERNANDO PESSOA: *« Eram un poet stimulat de filosofie »*, miscellanea, în românește de Mihaela Anghelescu Irimia • 202
MIHAI ZAMFIR: *O carte a întrebărilor fără răspuns* • 208
BERNARDO SOARES / FERNANDO PESSOA: *Cartea Neliniștirii*, jurnal intim, în românește de Mihai Zamfir • 212
CRISTINA FERNANDES: *Prefață la un epistolar*, text în exclusivitate pentru *Secolul 20*, cu o scrisoare inedită a lui Pessoa • 223

Fragment dintr-o « dramă satirică » (posibil *Dialog în grădina palatului*), schițat pe reversul unui plic

FERNANDO PESSOA: *Scrisori către Ofelia*, în românește, cu note, de Alexandra Flămând • 226

O ipostază insolită

FERNANDO PESSOA: *Scrisoarea magică (o povestire rațională)*, în românește cu o prezentare, *Pessoa, autor de nuvele polițiste*, de Alina Cambir • 231

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PESSOA DINCOLO DE PESSOA

José Saramago

DAN CARAGEA: *Ricardo Reis Revisited* ● 242
JOSÉ SARAMAGO: *Anul morții lui Ricardo Reis*, fragmente de roman, în românește de Mioara Caragea ● 247

António Lobo Antunes

DINU FLĂMÂND: *Întoarcerea navelor* ● 258
ANTÓNIO LOBO ANTUNES: *Navele*, fragment de roman, în românește de Mioara Caragea ● 261

CARNET

MICAELA GHIȚESCU: *Lisboa — Pessoa — Lisboa, notații dintr-o călătorie sentimentală* ● 266

IN MEMORIAM

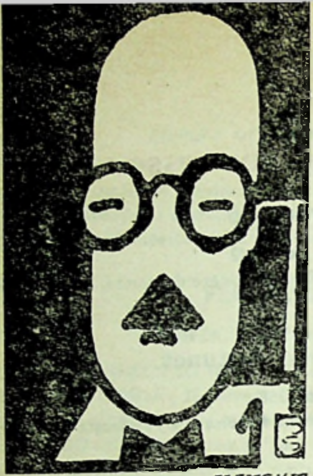
IOANA IERONIM: *«Cît de tîrziu am ajuns, cît de tîrziu»* ● 272

Mare parte din iconografia acestui număr este reprodusă din volumul *Fernando Pessoa, Hospede e Peregrino*, ed. a 3-a. Lisabona 1985., editat de TEREZA RITA LOPEZ. Mulțumim și pe această cale autoarei pentru permisiunea de a o publica.

COPERTA:

Compoziție fotografică de GONZALO ARMERO și DIEGO LARA, din numărul monografic dedicat lui Pessoa de revista *Poesia*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



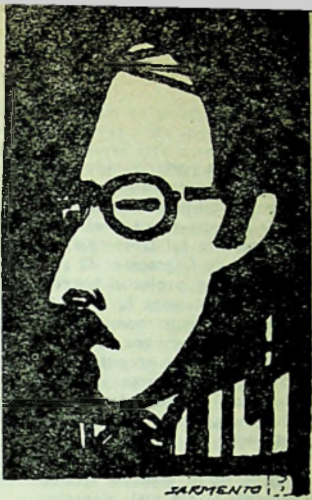
*« Căci doar o faţă a lumii află oglinda
Şi-n luciul ei o află împietrită. »*

PESSOA — O ENIGM

Împrejurări multiple au contribuit atît la uitarea aşternută, o vreme, peste opera portughezului Fernando Pessoa, cît şi la spectaculoasa lui redescoperire în ultimii ani. Nu era, totuşi, un necunoscut pentru contemporanii săi, iar primul proiect postum de ediţie « completă » datează încă din 1942. Dar la acea dată nu puteau fi bănuite dificultăţile pe care le va pune editorilor uriaşa sa operă manuscrisă şi nici nu se putea spera că scrierile sale ar putea dobîndi o audienţă naţională, necum mondială. *Mesaj*, singura sa plachetă în limba portugheză pu-publicată antum, fusese cu destulă uşurinţă şi în mod abuziv recuperată de propaganda salazaristă a « statului nou », căreia părea că-i justifică şi sprijină naţionalismul. În lunga epocă a dictaturii, inconsecventul şi aventurosul său angajament politic anterior, regalismul său utopic şi anarhismul clamat din spirit de frondă îşi pierduseră accentele de gratuitate şi de originalitate decadentă. Vremurile erau tulburi, perspectiva unui al Cincilea Imperiu, portughez, aşa cum îl imaginase Pessoa, nu mai ademenea pe nimeni, chiar dacă ar fi fost vorba de un « imperialism » al spiritului. Portugalia cea adevărată, căreia marile puteri europene îi hărăziseră oarecum menirea de carantină pentru fostele capete încoronate, traversa o lungă letargie. « Orgolios de singură », cum o definise propaganda oficială, izolată de restul lumii, privind spre rămăşiţele fostului ei imperiu colonial şi spre gloria de altădată, această Portugalie devenise indiferentă la mitul lui Don Sebastião aşteptat să o izbăvească. Mulţi scriitori, precum Jorge de Sena sau Ruy Belo, se exilaseră. Ceva mai puţini, în primul rînd Miguel Torga, continuau din interior o inegală luptă cu cenzura. În capitalele europene unde se stabilesc cotele la bursa actualităţii, ora Portugaliei nu sosise. Poate că reintegrarea ei europeană nici astăzi nu s-a încheiat. Au trecut doar puţini ani de cînd eseistul Eduardo Lourenço publica *Noi şi Europa*, radiografia acestui sentiment de marginalizare resimţit încă foarte acut în Portugalia. Cu un oarecare sentiment de vinovăţie, dar şi cu imensa bucurie de a descoperi un mare autor făcut parcă pentru postmodernismul paricid al epocii noastre, mari case de editură din Franţa, Italia, Marea Britanie, Germania şi aşa mai departe au lansat în ultimii ani pe piaţă volume semnate de acest portughez mort în 1935, la vîrsta de 47 de ani. Falsul său jurnal *Cartea Neliniştirii* a fost un best seller. În Franţa, bunăoară, două

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Vreau să fiu cel care am vrut să fiu și nu sînt. Dacă aș ceda m-aș distruge. »



IZIBILĂ A TIMPULUI

case de editură îi publică simultan opera, iar una dintre ele are intenția să tipărească opera « integrală », înainte chiar să se fi stabilit în Portugalia ediția critică a operelor sale complete. Pessoa și-a readus patria în Europa poate mai hotărît decît a făcut-o intrarea ei în Comunitatea Economică Europeană. Iar cititorul descoperă disperarea lusitană de care vorbea Cioran, în această biografie artistică de o banalitate spectaculoasă — cazul Pessoa. Un nou Don Quijote apare din spațiul iberic anulînd, de astă dată aproape cu desăvîrșire, incerta graniță dintre ficțiune și realitate. Pessoa cel fără de persoană, fără de identitate precisă (în portugheză numele său înseamnă « persoană », de la latinescul *persona*, deci și « personaj » literar) devine, în mod simbolic, ubicuitatea și incertitudinea omului modern. Se înțelege de ce o întreagă armată de interpreți literari s-a repezit spre această mină de aur recent dată în exploatare. Dar încă neepuizată.

Nu mai puțin de 27.453 de texte au fost inventariate în faimosul cufăr rămas după moartea lui Pessoa. În afara volumului *Mesaj*, încununat cu un scandalos premiul al doilea la un soi de concurs oficial pe teme patriotice, Pessoa va mai publica doar patru plachete de poeme și sonete scrise în limba engleză. Lunga ședere în Africa de Sud, unde tatăl său vitreg avea funcția de consul, va hotărî definitiv bilingvismul său. (Mai scrie, episodic, și în franceză, are solide cunoștințe în latină). Debutează însă ca foiletonist și critic literar, pledînd pentru o « nouă » poezie portugheză, mai degrabă inventată și visată de el decît existentă. Numele său va rămîne emblematic pentru efemera dar cea mai importantă revistă a primului modernism, *Orpheo*, cea care va defini o întreagă generație de tranziție între simbolism și avangardă. Opțiunile literare ale lui Pessoa se cimentează devreme: Shakespeare și poezia metafizică engleză, Poe dar și clasicii greco-latini, literatura ezoterică dar și gnosticii alexandrini, decadentismul sfîrșitului de veac trecut dar și cel al Romei antice. Uneori el dă impresia că se lasă acaparat de « ismele » zilei, de Futurism bunăoară. De fapt Fernando Pessoa este mult mai puțin curios decît prietenul său Mário de Sá-Carneiro, exilatul benevol, în cosmopolitismul parizian. Pessoa preferă să inventeze și să abandoneze curente, școli, doctrine, sisteme filosofice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La drept vorbind, autorul acesta « multiplu precum universul » este inclasabil. Insațietatea autoanalizei, amplcarea proiectelor sale nicicînd încheiate, uluitoarea sa disponibilitate stilistică (ce impune automat paralela cu Joyce, dar fără acel spirit lucrativ ce dă unei compoziții literare aspectul ei finit), eșuata sa Gnoză, dezesperanta lui Ontologie, pe toate ni le redă și ni le risipește această uriașă cantitate de fragmente: O apologie a fragmentului este opera lui Pessoa, anticipînd, ai zice, proiectul borgesian al hărții la scara 1/1. În mod absolut, fiecărui fragment din viața lui Pessoa ar fi trebuit să-i corespundă un petic de hîrtie consemnînd toate senzațiile fizic-intelectuale din acea clipă. Iată de ce s-au păstrat în cufărul lui Pessoa, practic, toate « clipele » pe care scriitura apucase să le fixeze: de la horoscopul Portugaliei, la răspunsurile pentru o revistă de cuvinte încrucișate ce apărea în Anglia, de la primele reviste manuscrise concepute pentru uzul « casei » de copilul Fernando, pînă la bilețelul lăsat pe șemineu pentru guvernantă. Însă grosul moștenirii îl constituie poezia, teatrul, eseistica, proza, traducerile, proiectele filosofice, conspectele de lectură, proiectele de reviste (inclusiv o revistă cu profil economic), studiile cabalistice, statistice, notele meteorologice de o superbă fatuitate (Radu Petrescu le-ar fi apreciat, dacă le-ar fi cunoscut) și așa mai departe.

Personajul real rămînea un individ foarte șters: umil funcționar trăind din traducerea în engleză a corespondenței comerciale pentru cîteva mărunte oficii lisboete. Pînă și un post de bibliotecar privat i se refuză, notează cu amărăciune principalul său biograf, João Gaspar Simões. Omul se resemnase în această existență exterioară, împăcat cu insignifianța lui socială, deambulînd, după un orar precis, prin cîteva cafenele în care ecluza cantități apreciabile de alcool, refuzînd literalmente să mai părăsească Lisabona. Evaziunile sale vor fi pur imaginative, pe toate mările și oceanele, precum în *Odă Maritimă*. Multiplii săi, aceste HETERONIME cărora el le-a inventat statutul social-literar, vor locui fie la țară, fie în Marea Britanie sau în Brazilia. Pînă și autorul așa-zisului « jurnal intim » se bucură de o oarecare mobilitate, în plus, față de însuși creatorul său. Mobilitatea de a fi personaj fictiv sau semi-fictiv, depinzînd așadar, cel puțin pe jumătate, de voința auctorială și nu doar de cea a destinului. Cu Bernardo Soares, ales drept « autor » pentru *Cartea Neliniștirii*, Fernando Pessoa reușește poate cea mai spectaculoasă deprivatizare de sine.

În tot ceea ce a scris Fernando Pessoa, ficțiunea și realitatea se contaminează, respectiv se decontaminează reciproc. Pînă la urmă, s-a întîmplat așișderea și în tot ce a *trăit* Fernando Pessoa. Unicul său episod sentimental cu o Ofelie nu putea să devină altceva decît tot un proiect literar, episodul său epistolar amoros. Putem bănui cu ce plăcere caligrafia Pessoa banalul dintotdeauna, « micuța mea Ofelie », la începutul acestor depeșe. El, care avea oroare de locul comun. . .

Quijotismul biografiei pessoane are în el și ceva monstruos. Tot ce atingea Pessoa devenea literatură. O alienare ce s-a automultiplicat, o alteritate ce s-a voit practicată metodic pînă la pierderea oricărei identități. Există suficiente explicații date chiar de Pessoa, după cum și nu mai puține fragmente ce contrazic în mod fermecător aceleași explicații. Heteronimele și-au făcut treptat apariția, au înlăturat alte proiecte literare, au marginalizat alte pseudonime ce aspirau să devină heteronime. Întreagă, această evanescentă familie literară numără peste douăzeci de nume. Cei mai cunoscuți sînt însă: Alberto Caeiro, poet bucolic, păgînul natural conectat direct la elemente. El are un soi de vechime sapiențială și e considerat nu doar maestrul celorlalți, dar și al lui Pessoa ortonimul. Orice piatră fundamentală se cimentează așadar cu această nostalgie a originilor,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La drept vorbind, autorul acesta « multiplu precum universul » este inclasabil. Insațietatea autoanalizei, amplcarea proiectelor sale nicicînd încheiate, uluitoarea sa disponibilitate stilistică (ce impune automat paralela cu Joyce, dar fără acel spirit lucrativ ce dă unei compoziții literare aspectul ei finit), eșuata sa Gnoză, dezesperanta lui Ontologie, pe toate ni le redă și ni le risipește această uriașă cantitate de fragmente: O apologie a fragmentului este opera lui Pessoa, anticipînd, ai zice, proiectul borgesian al hărții la scara 1/1. În mod absolut, fiecărui fragment din viața lui Pessoa ar fi trebuit să-i corespundă un petic de hîrtie consemnînd toate senzațiile fizic-intelectuale din acea clipă. Iată de ce s-au păstrat în cufărul lui Pessoa, practic, toate « clipele » pe care scriitura apucase să le fixeze: de la horoscopul Portugaliei, la răspunsurile pentru o revistă de cuvinte încrucișate ce apărea în Anglia, de la primele reviste manuscrise concepute pentru uzul « casei » de copilul Fernando, pînă la bilețelul lăsat pe șemineu pentru guvernantă. Însă grosul moștenirii îl constituie poezia, teatrul, eseistica, proza, traducerile, proiectele filosofice, conspectele de lectură, proiectele de reviste (inclusiv o revistă cu profil economic), studiile cabalistice, statistice, notele meteorologice de o superbă fatuitate (Radu Petrescu le-ar fi apreciat, dacă le-ar fi cunoscut) și așa mai departe.

Personajul real rămînea un individ foarte șters: umil funcționar trăind din traducerea în engleză a corespondenței comerciale pentru cîteva mărunte oficii lisboete. Pînă și un post de bibliotecar privat i se refuză, notează cu amărăciune principalul său biograf, João Gaspar Simões. Omul se resemnase în această existență exterioară, împăcat cu insignifianța lui socială, deambulînd, după un orar precis, prin cîteva cafenele în care ecluza cantități apreciabile de alcool, refuzînd literalmente să mai părăsească Lisabona. Evaziunile sale vor fi pur imaginative, pe toate mările și oceanele, precum în *Odă Maritimă*. Multiplii săi, aceste HETERONIME cărora el le-a inventat statutul social-literar, vor locui fie la țară, fie în Marea Britanie sau în Brazilia. Pînă și autorul așa-zisului « jurnal intim » se bucură de o oarecare mobilitate, în plus, față de însuși creatorul său. Mobilitatea de a fi personaj fictiv sau semi-fictiv, depinzînd așadar, cel puțin pe jumătate, de voința auctorială și nu doar de cea a destinului. Cu Bernardo Soares, ales drept « autor » pentru *Cartea Neliniștirii*, Fernando Pessoa reușește poate cea mai spectaculoasă deprivatizare de sine.

În tot ceea ce a scris Fernando Pessoa, ficțiunea și realitatea se contaminează, respectiv se decontaminează reciproc. Pînă la urmă, s-a întîmplat așișderea și în tot ce a *trăit* Fernando Pessoa. Unicul său episod sentimental cu o Ofelie nu putea să devină altceva decît tot un proiect literar, episodul său epistolar amoros. Putem bănui cu ce plăcere caligrafia Pessoa banalul dintotdeauna, « micuța mea Ofelie », la începutul acestor depeșe. El, care avea oroare de locul comun. . .

Quijotismul biografiei pessoane are în el și ceva monstruos. Tot ce atingea Pessoa devenea literatură. O alienare ce s-a automultiplicat, o alteritate ce s-a voit practicată metodic pînă la pierderea oricărei identități. Există suficiente explicații date chiar de Pessoa, după cum și nu mai puține fragmente ce contrazic în mod fermecător aceleași explicații. Heteronimele și-au făcut treptat apariția, au înlăturat alte proiecte literare, au marginalizat alte pseudonime ce aspirau să devină heteronime. Întreagă, această evanescentă familie literară numără peste douăzeci de nume. Cei mai cunoscuți sînt însă: Alberto Caeiro, poet bucolic, păgînul natural conectat direct la elemente. El are un soi de vechime sapiențială și e considerat nu doar maestrul celorlalți, dar și al lui Pessoa ortonimul. Orice piatră fundamentală se cimentează așadar cu această nostalgie a originilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

după cum orice « discipol » nu poate fi, în consecință, decît un produs degenerat. În paranteză fie spus, contururile Heladei figurate cîndva și de Ion Barbu, acel « chenar ingenuu și rar », ating în nu puține locuri Grecia spre care regresează multe din eseurile lui Pessoa. Álvaro de Campos, inginerul din Glasgow, se vrea, în schimb, poetul modern care nu-și refuză nici un experiment, nici o nebunie. Mult citata *Odă Maritimă*, *Opiarium*, whitmanianul « salut » adresat lui Walt Whitman, *Tutungeria*, « senzaționista » *Trecere a orelor* — iată numai cîteva din aceste poeme pletorice unde imaginația debordează iar excesul este la el acasă. Ricardo Reis, în schimb, singurul pe care Pessoa nu l-a « înmormîntat » înainte să se retragă el însuși la cît se poate de pessoanul « Cimitir al plăcerilor » din Lisabona, este ipostaza simplității rafinate. Caeiro este un elementar fără stil. Reis întreprinde însă o elaborare horațiană de un stoicism oarecum artificial. Ricardo Reis este un exanguu vidat de pasiuni aparente, fremătînd subtil însă la semnalele trecerii. Cu acest heteronim se împacă poate cel mai mult ortonimul Pessoa însuși, cel din concentratele sale arte poetice și din sonete. Și amîndoi sînt la fel de greu de tradus în altă limbă, din pricina semantismului imploziv al textelor. Horațianul Reis rămîne culmea artificiului estetic și un neputincios melancolic, un neîmpăcat cu efemerul. Numai Alberto Caeiro ar deține așadar secretul unui deplin echilibru; el nu crează, el este poezia în stare frustă și ingenuu elementară. După cum este și un refuz al filosofiei, al artisticului.

Firește că heteronimele, ca și semiheteronimul sau celelalte pseudonime de mai slabă consistență au apărut nu neapărat în momentul fixat de o celebră scrisoare, ci ca urmare a unei elaborări îndelungate. Pessoa va fi considerat, cu îndreptățire, că a găsit astfel o soluție suportabilă, plauzibilă. Cu toții vor primi date biografice, uneori vor coresponda între ei, chiar vor polemiza în presă, se vor ironiza sau se vor cita reciproc, vor arunca piatra spre « autorul » lor iar acesta din urmă le va fura cîteodată, pur și simplu, anumite poeme. Totul ca la TEATRU ! Dar o dramă (sau comedie) nu *cu* sau *în* personaje, ci: o « dramă în oameni ». Or, *Dramă în oameni* — *Drama em gente* — s-ar fi vrut titlul absolut, ultima etichetă de lipit pe capacul cufărului cu cele douăzeci și ceva de mii de manuscrise. « Opera *pseudonimă* este cea a autorului „în proprie persoană" mai puțin semnătura numelui său; opera *heteronimă* este cea a autorului „în-afara persoanei sale"; adică ea este cea a unei personalități în întregime fabricată de el, așa cum ar fi replicile unui personaj dintr-o piesă de teatru oarecare, scrisă de mîna sa ».

Să poposim puțin în marginea acestei explicații, una din multiplele concepute de Pessoa. În loc să creeze simple replici atribuite unui personaj, autorul plăsmuiește heteronimul care, la rîndu-i, va genera replici, personaje și, într-un cuvînt, tot ceea ce primul genitor ar trebui să producă în mod obișnuit. Genitorul se află « în afara persoanei sale », adică și *exclus* din cauză dar și *exterior*. Spre deosebire așadar de obișnuita operă pseudonimă, unde se practică doar un fals de semnătură, în acest caz se produce un fals de personalitate. Sau un transfer. Falsul nu are sensul pejorativ. Pentru Pessoa el este obligatoriu, căci inevitabil. Adevărata falsitate ar fi să te iluzionezi cu propria-ți unitate și unicitate. « Fii plural asemeni universului », motivul repetat sub diverse forme este una din obsesiile ontologice ale lui Pessoa. În această « enigmă vizibilă a timpului », în acest « nimic vivace în care trăim », un oarecare Pessoa, o oarecare persoană din Lisabona se simte singură și înconjurată în mod instantaneu de mulțimi. « Nu știu unde să fug, doar să fug de mine însumi ». *Drama în oameni* personalizează, ai zice, o parte a acestei mulțimi agresive prin definiție, din care abia o altă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Suplimentul » ziarului *A Palavra* (Cuvîntul) redactat autograf de Fernando Pessoa, la vîrsta de 14 ani, sub pseudonimul dr. Pancracio, împreună cu vărul său M.N. Freitas.

mică parte este acceptată şi deopotrivă exorcizată prin scenariul ontico-literar. « Încă de copil — dacă e să credem în altă ,,confesiune" — aveam tendinţa să-mi creez în jur o lume fictivă, să mă înconjur de prieteni sau cunoştinţe care n-au existat niciodată ». Dar urmează următoarea paranteză ce ne aruncă, inevitabil, în abisul oglinzilor: (« fireşte că nu ştiu dacă ei nu au existat sau dacă eu sînt acela care nu există. În această privinţă, ca şi în toate celelalte, să nu fim dogmatici) »).

Ce fel de om putea să fie, aşadar, Fernando Pessoa? Ce fel de izbăvire căuta el? Acest conglomerat de viaţă-operă, pe care José Augusto Seabra, unul din sutele săi de exegeţi, îl numeşte *poetodrama*, exercită o fascinantă dar şi neliniştitoare pedagogie. « M-am distrus pentru a crea; atît de bine m-am exteriorizat în-lăuntru încît în interior nu mai exist decît în-afară ». Acest alt fragment din *Cartea Neliniştirii*, ca şi sensul însuşi al respectivului titlu, care îndeamnă la ieşirea din calmul confortului uniform sînt, de asemenea, sfidări şi provocări abia bănuite. Atenţie însă, ele vin de-a valma, voit derutante. Pessoa însuşi poate declara: « literatura, ca şi orice altă formă de artă, înseamnă a mărturisi că viaţa nu-ţi este suficientă ». Maestrul său Caeiro îl poate condamna însă de infatuat prometeism: « Lumea nu-i făcută să ne gîndim noi la ea / (A gîndi înseamnă a fi bolnav de ochi) ». Pessoa, sau emisari de-ai săi, poate face deopotrivă elogiul inteligenţei şi pe cel al simţurilor, poate nega transcendenţa dar şi să o afirme cu ardoare. De un singur lucru nu va păcătui însă clanul Pessoa. De reducţio-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nismul certitudinii. Adevărul nu l-am avut şi nici nu-l vom dobîndi. Numai Eroarea s-a modificat, spunea el în *Crăciun*.

Pînă la urmă, aventura heteronimică începută ca un joc literar, continuată în viaţa fizică, se încheie în oboseală, dezgust, greaţă. Numeroase sînt fragmentele ce elogiază o stare de prostraţie, o vlăguire semnalînd vidul şi această « conştiinţă despre lipsa de conştiinţă a vieţii care este cel mai vechi impozit plătit inteligenţei »

Avea dreptate Octavio Paz cînd semnala « negativismul » acestei opere menite doar să « indisciplineze » spiritele. Totuşi, în afară de elanul stilistic al unui Álvaro de Campos, pe care la rigoare l-am putea suspecta de elan vital, există în opera pessoană, în cea ortonimă îndeobşte, şi crezuri ascunse. Pessoa credea că poezia poate crea mituri. Mitul Portugaliei, din *Mesaj*, tributar unui simbolism exaltat, această ritualică Descriptio Lusitaniae ce nu are însă tangenţe cu patriotismul factice este o proiecţie ideală, un « nimic care e totul ». Caracterul declarat ezoteric al poemului traduce tentativa de a depista în seria temporal-istorică misterioasa decizie divină. Aceste embleme, castele, personaje din istoria lusitană (amintindu-ne straniu de un proiect al lui Mateiu Caragiale, rămas însă, acela, numai în faza de embrion din *Pajere)* sînt, pentru Pessoa, nu atît ale istoriei, cît ale limbii portugheze. « Patria mea este limba portugheză », iată o puternică afirmaţie din partea celui ce-şi nega orice sentiment politic sau social. Rămîne aşadar mitul, inclusiv mitul redempţiunii Portugaliei, căci mitul este « cel mai înalt mister îngăduit unei opere umane ». Trebuie să spunem că această ardoare se va tempera în ultimii ani

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

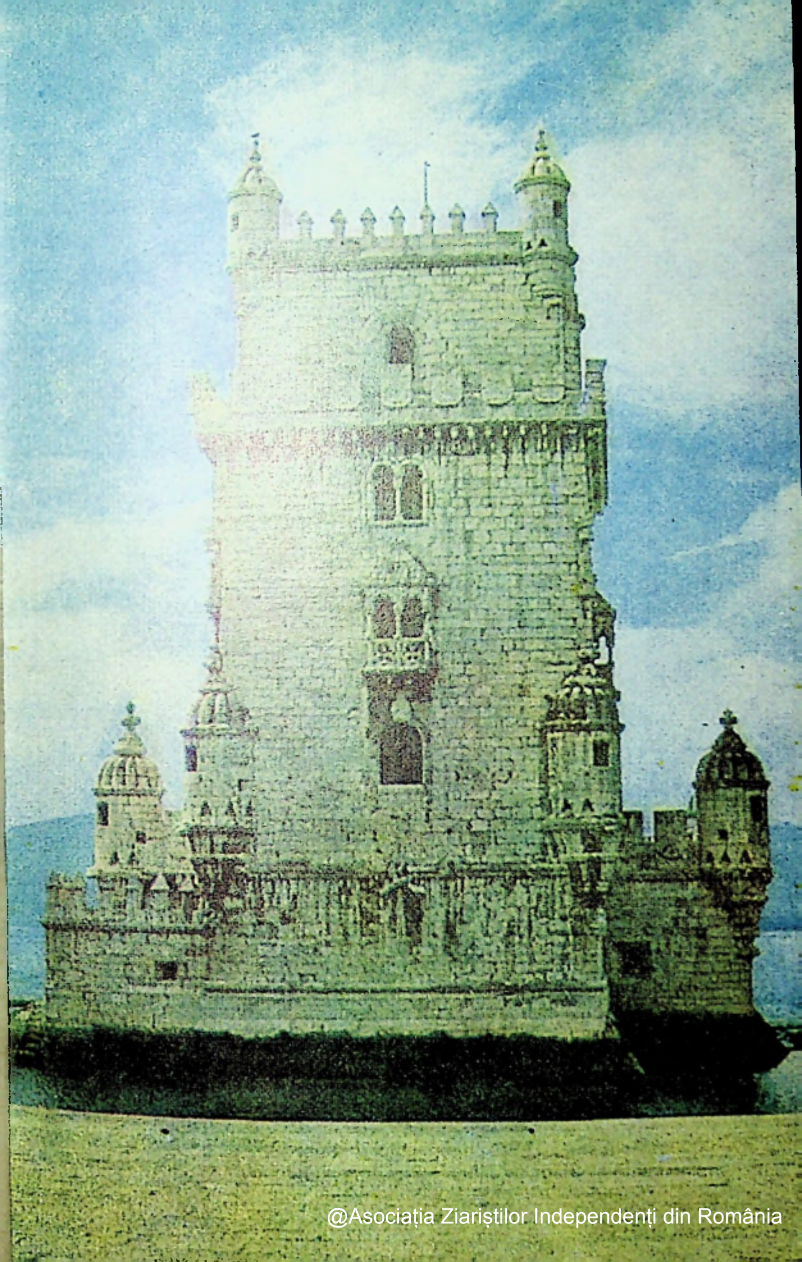
de creație. Într-o scrisoare către A. Casais Monteiro, din 1935, găsim o ciudată mărturisire din partea celui ce considera că totul este ocultat, realul nu mai puțin decît divinul. « Cred în existența unor lumi superioare lumii noastre, în existența locuitorilor acelor lumi, aflați la diferite niveluri de spiritualitate, pînă la Ființa Supremă, care după toate probabilitățile a creat lumea de aici ». Misticismul difuz al lui Pessoa este inițiatic. Poetul va poposi o vreme în teosofie, abandonată apoi din motive pe care și le explică magistral: « Teosofia mă emoționează prin misterul grandorii ei ocultiste, dar îmi repugnă prin umanismul și *apostolismul* ei (se înțelege, nu-i așa?) esențiale, mă atrage fiindcă se aseamănă mult unui „ păgînism transcendent" (este numele ce-l confer eu modului de a gîndi la care am ajuns), mă respinge fiindcă se aseamănă mult creștinismului pe care eu nu îl admit ». (Fragment aflat în una din puținele scrisori adresate lui Sá-Carneiro, care s-au mai păstrat.) Rămîne așadar, după această severă epurare, inclusiv epurare de umanism — anticipînd cu mult gîndirea din partea a doua a veacului —, rămîne deci mistica pură a misterului. Acolo germinează neîncetat viața și creația: « Vîntul freamătă . . . mai întîi este o voce din vid . . . o răsuflare a spațiului în interiorul unui hău, ceva ce lipsește-n tăcerea aerului ».

•

Dosarul Pessoa publicat acum în « Secolul 20 » trebuia să vadă lumina zilei în urmă cu trei ani, atunci cînd restul lumii serba centenarul poetului. Ca atîtea alte proiecte, el a fost împiedicat. Traducerile, studiile, iconografia, sumarul acestui număr păstrate, totuși, în sertarele redacției se recompun cu oarecare dificultate în memoria mea. Știu că despre misticismul special al lui Pessoa depun mărturie abia cîteva perifraze. Nu se putea altcumva. De asemenea, despre teatrul său se vorbește destul de puțin. Mă consolează însă gîndul că o altă ocazie se va putea prezenta, mai cu seamă că noul *Faust* tipărit nu de mult în Portugalia, după o nouă cercetare și descifrare a manuscriselor, întreprinsă de Teresa Sobral Cunha, dublează practic volumul edițiilor anterioare. Dincolo însă de imperfecțiunile și limitele selecției noastre, sper că cititorul va întrezări și sensul simbolic al acestei apariții tardive. Așa cum spunea Pessoa referindu-se la martiriul lui Jacques de Molay, marele maestru al Templierilor, trebuie să-i combatem « mereu și pretutindeni pe cei trei asasini: Ignoranța, Fanatismul, Tirania ».

DINU FLĂMÂND

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

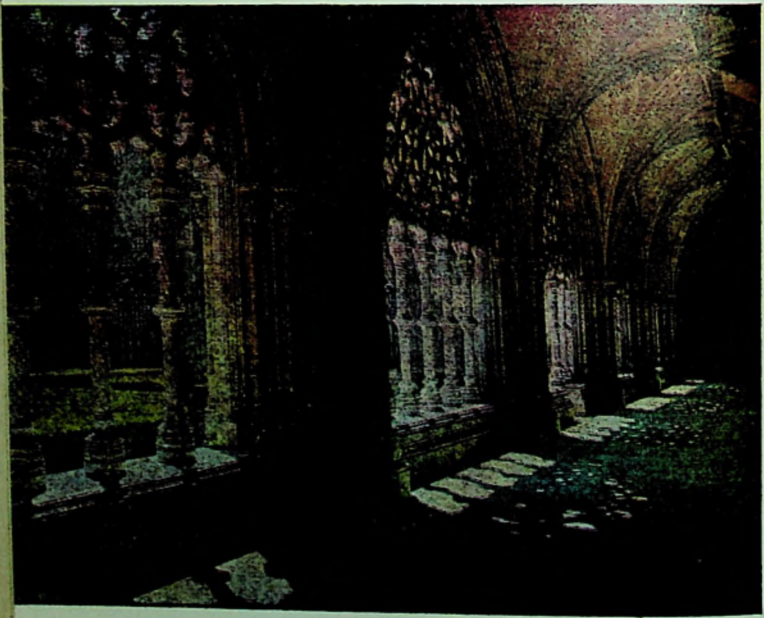
«Portugalia-finită, verandă deschizîndu-se spre Portogulia-Infinită.»

◀ Belém, turnul Sf. Vincente

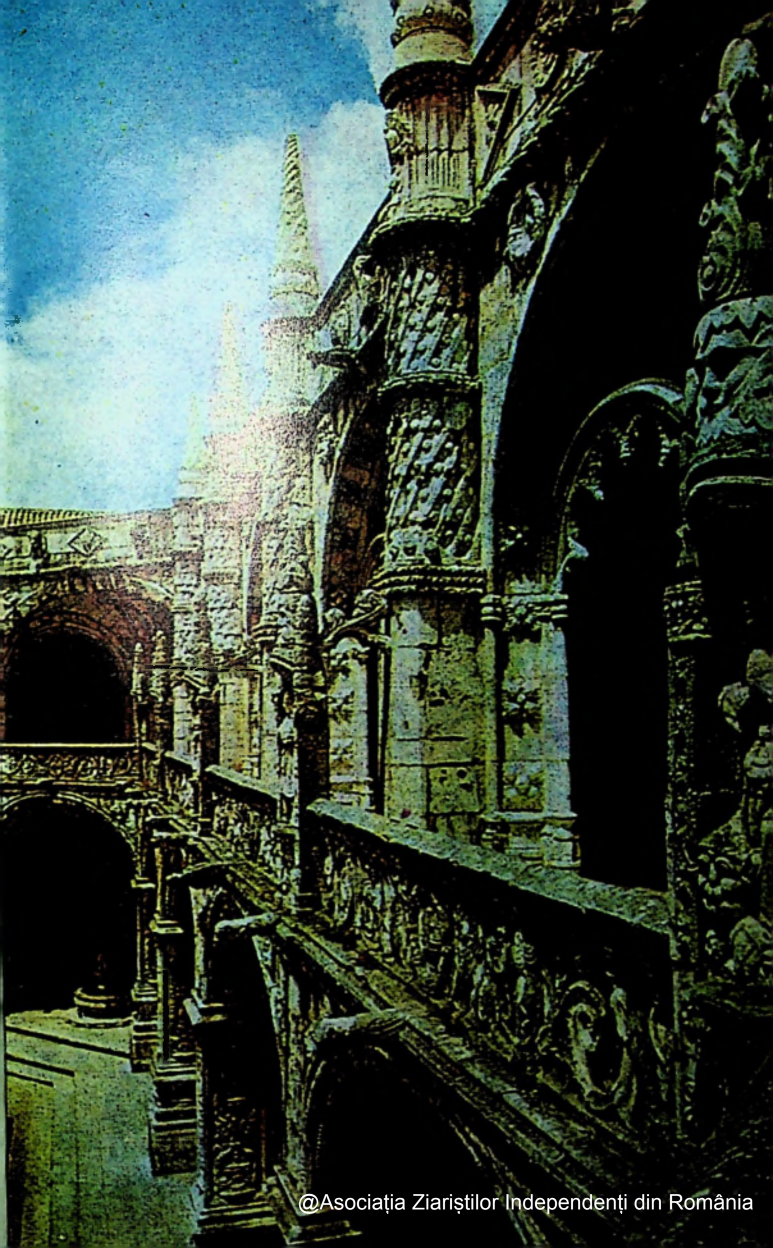
« De va fi greacă sau romană marea finită,
Marea cea nesfîrşită e portugheză. »

Lisabona, mînăstirea Ieronimilor,
detaliu din galeria interioară ▶

Batalha, curtea interioară a mînăstirii



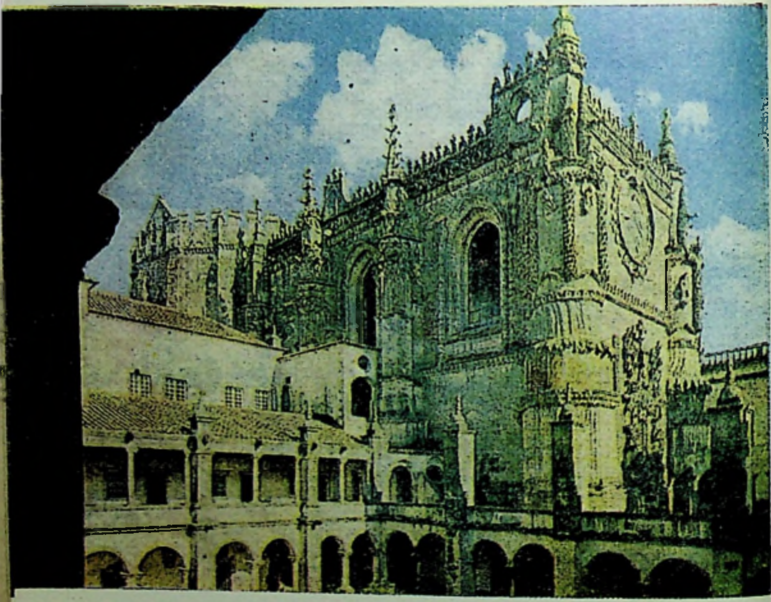
@Asociația Ziariștilor Independenți din România


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

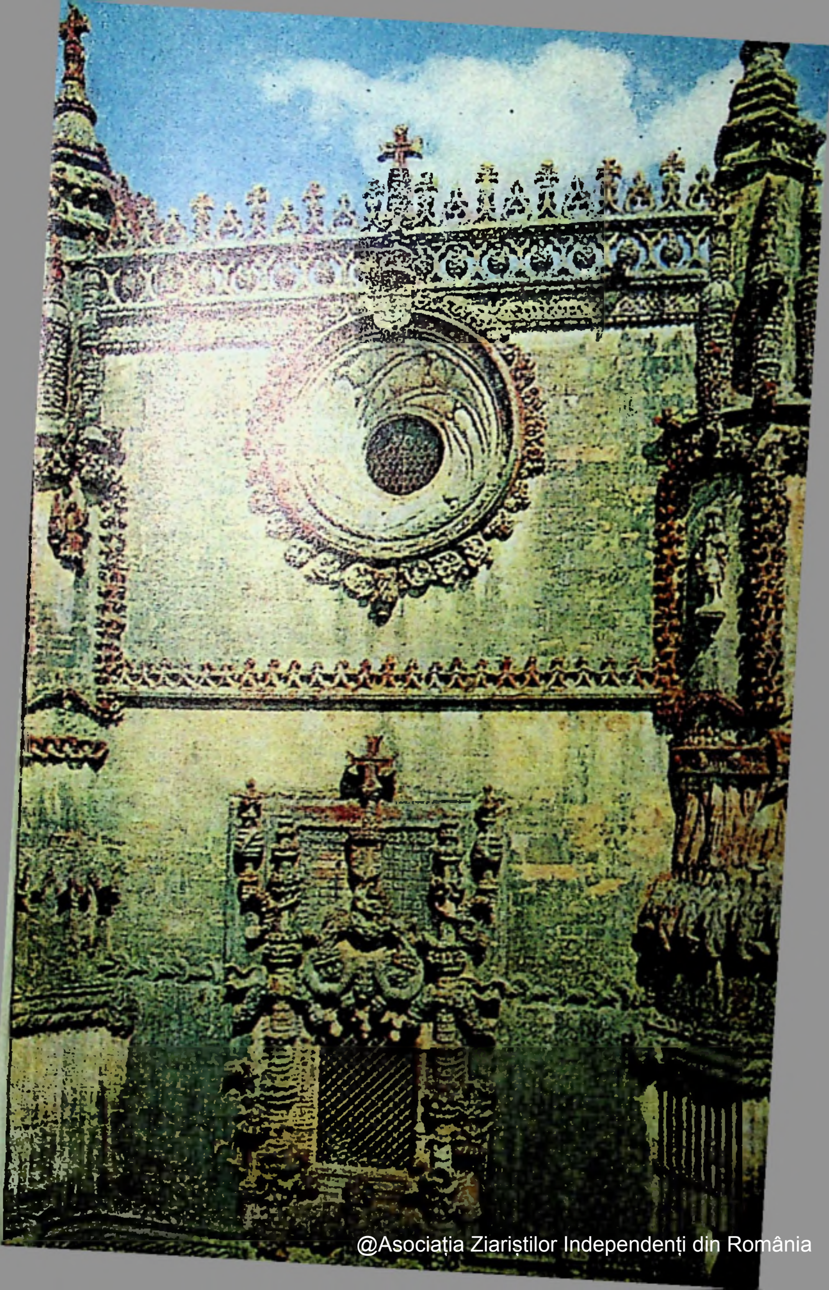
Tomar, fereastra

Tomar, mînăstirea lui Christos,
exteriorul corului

« Îl imit şi eu pe Dumnezeu
Care atunci cînd le-a făcut pe toate cele ce sînt
Le-a lipsit de infinit
Şi chiar şi de unitate. »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tomar, fortăreața Templierilor

« Privește, cu o privire fatală de sfinx
Spre Occident, viitor al trecutului »

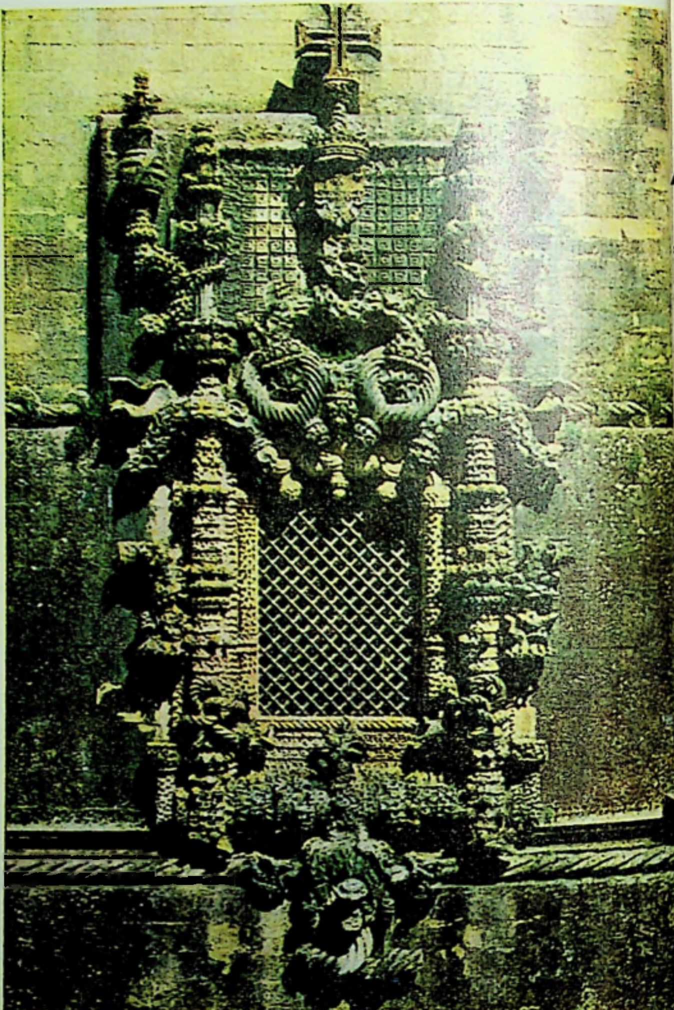
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fronton de altar tip *Aves e ramagens*

« *Natura* este *părţi fără un tot* »

Tomar, fereastră a mînăstirii lui Christos, detaliu ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA

«A fi unde nu ești»

Aspecte persistente ale personalității culturale portugheze

Să plecăm de la ipoteza potrivit căreia o cultură națională are o anume identitate și o anume persistență în timp, oricare ar fi rațiunea acestui fapt.

Este posibilă doar această ipoteză sau cea opusă ei, anume că nu există particularități naționale, sau că toate națiunile oferă aceleași caracteristici. Această a doua ipoteză apare imediat drept falsă oricărei persoane care a călătorit în afara țării sale, a învățat limbi străine, a frecventat literele și artele, sau care are cunoștințe minime despre comportamentul diferitelor țări de-a lungul istoriei.

Nu vom dezvolta — nefiind aici locul pentru așa ceva — o teorie care să explice particularitățile naționale. Cauzele acestora pot fi intrinseci sau extrinseci, istorice, geografice, economice, culturale sau spirituale; din combinarea factorilor amintiți dar și a altora rezultă practic un număr infinit de efecte. Este posibil să le clasificăm într-un anumit număr de tipuri, potrivit unor criterii variate, dar nu cunoaștem o tipologie universal acceptabilă.

Recunoaștem că, în tentativa de a caracteriza individual o națiune, atingem un tip de probleme pentru care nu există o metodă științifică stabilită și că, din acest motiv, apare și aici riscul unui impresionism arbitrar, al unor stereotipii și al unor generalizări nefundamentate, din rîndul cărora, de altfel, există multiple exemple. Totuși, cîteva opere, fără pretenția de a fi «științifice», conțin uneori judecăți penetrante. Am cita dintre ele capitolul consacrat Portugaliei de contele Keyserling în *Das Spektrum Europas*, 1920 (operă tradusă în franceză sub titlul *Analyse Spectrale de l'Europe*[1] și eseul lui Eduardo Lourenço din *O Labirinto da Saudade* (*Labirintul dorului*, 1978).

Un pericol inevitabil îl reprezintă subiectivismul, pentru că, în definirea caracterelor specifice ale unei nații, comparația cu altele este indispensabilă; or această comparație este posibilă doar cînd cunoaștem alte națiuni la fel de bine și din interior ca pe a noastră, ceea ce se întîmplă foarte rar. În mod normal, o persoană se naște și se formează înlăuntrul unei culturi naționale și, plecînd de la aceasta, învață, deja într-o altă fază a propriei sale dezvoltări, culturile străine. De aceea cultura proprie și culturile străine nu sînt comparabile; relația uneia și a celorlalte cu subiectivitatea noastră personală este diferită. (. . .)

În primul rînd, trebuie să ne ocupăm de limbă, pe care am încercat să o caracterizăm în capitolul anterior[2], mai ales în legătură cu limba castiliană. Înlăuntrul spațiului lingvistic galego-portughez, precum la un sîn matern, s-a constituit statul portughez. Nu este niciodată de prisos să o amintim. Dacă aria limbii, în ultimă instanță, nu a coincis cu cea a statului, aceasta se datorează unor factori externi și neesențiali. Teritoriul lingvistic galego-portughez a fost amputat ca urmare a relației de forță, mai ales militară, dintre Portugalia și Castilia. Această amputare

---

Capitolul 3 din volumul *A Cultura em Portugal* (*Cultura în Portugalia*), Bertrand Editora, Lisboa, 1981

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

politică, de altfel, nu are o corespondență culturală: Galicia nu a devenit castiliană şi pînă şi azi există o cultură cu o bază comună de cele două părţi ale fluviului Minho.

O astfel de relaţie între limbă şi stat nu a fost cunoscută şi altor ţări. În anumite cazuri observăm că o limbă determinată colonizează teritorii diferite din punct de vedere lingvistic, existînd o impunere a limbii naţionale în detrimentul limbilor regionale. În Portugalia, graiurile din nord-est erau strîns înrudite şi nu au fost supuse unei colonizări lingvistice, cu excepţia unei enclave la sud de Tejo, slab populată; chiar şi aşa, asimilarea acestei mărunte populaţii este atît de veche, încît nu au rămas vestigii, decît poate în toponimie, ale limbii care s-a vorbit aici. Se poate, deci, spune cu îndreptăţire că Portugalia este un stat-naţiune, adică un stat implantat într-un teritoriu cu o cultură proprie şi relativ omogenă.

Acest aspect a dat, de la început, culturii coastei atlantice o coeziune spontană, care, adică, nu a trebuit să fie impusă, spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat, bunăoară, în Spania, Franţa şi Italia, cu un grup regional dominant. Din punct de vedere cultural, diferenţele regionale între Nordul şi Sudul Tejo-ului, între litoral şi interior, sau între microculturile existente în teritorii foarte limitate, au semnificaţie doar dacă le considerăm dinlăuntrul spaţiului naţional. Nu sînt nici pe departe comparabile cu cele care există între regiunile culturale ale celor trei ţări menţionate, ca să dăm exemple doar din lumea romanică. Această *coeziune* s-a reflectat şi în spaţiul coloniilor ultra-marine; un exemplu îl constituie impresionanta omogenitate culturală a unei ţări imense precum Brazilia.

Am putea spune că Portugalia, cultural vorbind, este o ţară monolitică, în sensul în care nu se pot separa din ea blocuri de compoziţie diferită, cu toate că nuanţele pot fi foarte variate. Existenţa naţiunii nu a fost niciodată periclitată de opoziţiile între regiuni. Încă de pe vremea lui Fernão Lopes se spunea că încotro se îndreaptă Lisabona se îndreaptă întregul regat. Şi asta în ciuda faptului că, din punct de vedere economic şi climatic, diferenţele nu erau de dispreţuit. Deosebirea dintre Portugalia atlantică şi Portugalia mediteraneană, dintre munte şi cîmpie, dintre minifundiul din Nord şi latifundiul din Sud etc., a fost deja observată. Aceste diferenţe, însă, nu au fost niciodată suficient de accentuate ca să poată da naştere unor poli de forţă sau de iradiare culturală. Centralizarea statului, foarte precoce în Portugalia, nu a fost niciodată obstaculată de problemele regionale. Puterea centrală era atotputernică, nu pentru că reprima opoziţiile, ci pentru că le evita. Opoziţiile politice şi sociale faţă de puterea de la Lisabona nu au avut niciodată sprijin în culturile regionale diferenţiate.

Conştiinţa naţională s-a format prin opoziţie faţă de doi duşmani de frontieră. Prima relaţie de opoziţie îşi află sfîrşitul cu aproape un secol după formarea regatului, dar păstrează o rădăcină profundă care, cu altă ocazie — în 1415, prin cucerirea Ceutei [3] — revine la suprafaţă, pricinuind un război de aproape două secole în Maroc, şi numit « Algarve-de-dincolo-de-mare », ale cărui motivaţii sînt astăzi greu de înţeles. Niciodată, probabil, consecinţele acestui contact de trei ori secular cu musulmanii nu au fost suficient de bine studiate şi gîndite. Un fapt care iese însă în evidenţă este acela că imperiile musulman şi portughez, ambele maritime şi de tip asemănător, au rivalizat începînd cu Ceuta şi terminînd cu Malaca, portughezii fiind moştenitorii comerţului cu aur, mirodenii sau sclavi, care multă vreme a constituit un monopol cu precădere arab. Într-un fel, expresia comercială arabă a înrîurit-o pe cea portugheză. De amîndouă părţile justificarea declarată era expansiunea credinţei, iar războiul devenea « sfînt ». Acest fenomen i-a permis lui João de Barros să legitimeze prin ideea de cruciadă cuceririle portugheze în Orient.

Cît despre opoziţia faţă de Castilia, ea e deja vizibilă încă din primii ani ai formării naţiunii, se intensifică în secolul XIV, în urma invaziilor castiliene şi, de atunci,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se permanentizează. Este prelungirea naturală a rezistenței Galiciei (care ajunsese să fie un regat autonom în secolul XI), rezistență întărită de tendința autonomistă față de aceasta a războinicilor de la frontieră, portugalenzii. Cîțiva autori pentru care independența țării, în condițiile geografice și culturale ale Iberiei, pare enigmatică, încearcă să explice independența portugheză prin existența unui imperiu cu sediul la Lisabona, începînd din secolul XV; mult mai logică este însă ipoteza inversă: imperiul însuși reprezintă o consecință a independenței.

Cu puțini ani după sfîrșitul războiului cu Castilia (1411), a avut loc cucerirea Ceutei (1415). Concluzia pe care faptele istorice ne permit s-o desprindem este că, la sfîrșitul secolului XIV și începutul secolului XV, se pune radical și se rezolvă problema unei mari opțiuni naționale: integrarea în Castilia sau aventura în afara Peninsulei. Bătălia de la Aljubarrota [1] a determinat-o pe cea de la Ceuta, pentru că, odată aleasă independența ca situație ireversibilă, a fost necesară explorarea în afară, în așa fel încît să se poată face față noii situații naționale create și să se găsească mijloacele de a o susține. Or, Ceuta reprezenta, între altele, un hotar al miticului. Astfel încît totul s-a născut dintr-o alegere inițială, alegerea independenței față de Castilia, alegere care de altfel se manifestase în momentul formării regatului, dar care, în secolul XIV, cînd Castilia a inițiat procesul de unificare a Peninsulei, a devenit o problemă radicală.

Așa cum a remarcat Oliveira Martins, este vorba de un act de voință pe care circumstanțele cu greu îl justifică. Din trăinicia independenței rezultă o situație nu atît politică, cît psihologică și culturală, care s-a menținut și s-a adîncit de-a lungul secolelor. Cîteva aspecte ale situației amintite și ale consecințelor ei vor fi discutate pe parcursul acestui capitol.

Unul din ele este un anume sentiment al izolării, pentru că, între Europa și Portugalia, Castilia a funcționat ca un deșert despărțitor, mai mult decît ca un spațiu de rezonanță și de comunicare. Portugalia este o oază sau o insulă, depinde cum o privești, deoarece dintr-o parte este înconjurată de deșert, iar din cealaltă de mare. Oamenii prizonieri aici au căpătat un complex insular, oscilînd între aventura în afară și pasivitatea dinlăuntru, sau trăind aventura prin imaginație, fără să iasă din acest spațiu.

Insularul este un exilat fie din propriul său ținut, fie din lume. El deformează subiectiv realitatea absentă; îi lipsesc ocaziile să se măsoare cu vecinii, deci cu realități umane diferite de a sa, ceea ce are drept consecință faptul că ignoră pînă și dimensiunile și limitele propriei realități. O dovadă în acest sens o constituie, în Portugalia, procesul de mitificare a străinătății, desemnată frecvent prin expresia « de afară » (care sugerează un complex de claustrofobie): loc al desfătărilor sau al pierzaniei, potrivit înclinației pe care o prezintă oglinda deformatoare a visului.

Un exemplu recent al acestui fenomen este pendularea între acel « mîndri în singurătate » și « Europa împreună cu noi » (acesta din urmă revelînd limpede că « Europa » e resimțită ca exterioară). De aici, desigur, și atitudinea față de « ceea ce este străin », atitudine în care se găsesc amestecate admirația și repulsia, dar care ascunde mai întotdeauna un anume sentiment de invidie.

Este evident că, în această situație, portughezul evaluează într-un mod puțin realist adevăratele sale posibilități în concertul națiunilor: fie se subestimează — considerîndu-se infim, lipsit de putere și fără o cultură proprie, refugiindu-se într-o autoironie mușcătoare, precum aceea a lui Eça de Queirós, sau într-o autocritică flagelatoare a propriei istorii, ca la Oliveira Martins —, fie își umflă pieptul ca să sfideze lumea sau ca să o conducă — uneori ca apostol al creștinătății, alteori

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ca un adevărat reprezentant al Occidentului şi, în sfîrşit, cîteodată, precum un stegar al « socialismului portughez », speranţă a lumii.

Mesianismul, filosofie a exilaţilor şi nefericiţilor, dar şi afirmare a unei puternice personalităţi spirituale, a fost relevat ca una din expresiile persistente ale spiritului portughez, — de la *Lusiada* şi pînă la « 25 aprilie » inclusiv —, sub cele mai diverse forme, dintre care una a fost sebastianismul propriu-zis. El a dat naştere credinţei că Portugalia este o naţiune aleasă de Dumnezeu, credinţă care îşi găseşte expresia în mitul miracolului de la Ourique, sentimentul mesianic fiind comun portughezilor şi israeliţilor, dar şi doctrinei teologice a Împărăţiei desăvîrşite a lui Christos pe pămînt, elaborată de părintele António Vieira. Sebastianismul ocultist al lui Fernando Pessoa este o nouă versiune a destinului providenţial al Portugaliei.

Aceste manifestări sînt legate de complexul insular, dar nu vreau să spun prin aceasta că spiritualitatea portugheză ar fi un rezultat al geografiei, ci că ea a reacţionat într-un anumit fel în faţa limitelor geografice. Pe de altă parte, portughezul este un insular care priveşte prea puţin spre mare, pentru că, deşi marea a avut o importanţă decisivă în istoria noastră, ea are, comparativ, o pondere mai redusă, aşa cum vom vedea, în literatura şi imaginaţia noastră.

În cadrul acestei problematici psihologice, nu putem să nu semnalăm importanţa complexului care se cheamă *saudade*, cu toate că « portughezismul » acestui cuvînt a fost un loc comun timp de multe secole. Este improbabil să fie vorba de un sentiment exclusiv portughez; sigur este însă că el are în limba şi literatura noastră o prezenţă proeminentă şi aproape obsesivă. Încă de pe vremea *Cronicii cuceririi Ceutei*, autorul ei atrăgea atenţia asupra acestui cuvînt (*soidade*, în epoca respectivă). El putea fi întîlnit în canţonierele secolelor XIII şi XIV. Regele Duarte, înainte de 1437, a fost cel dintîi care a scris că este vorba de un termen inexistent în alte limbi şi intraductibil. În secolul XVI, a fost universal glosat — cîtă vreme mai existau poeţi ! —, iar *Menina e Moça (Stăpînă şi slujnică)* a lui Bernardim Ribeiro era cunoscută drept *Livro das Saudades (Cartea dorurilor)*. Camões a conceptualizat cuvîntul şi l-a folosit drept punte dialectică între sensibilul şi inteligibilul platonic. Anumiţi scriitori religioşi au vorbit de *saudades do céu* (dorurile cerului) pentru a traduce un misticism cam tulbure. La mijlocul secolului XVII, Francisco Manuel de Melo expune a sa *teórica das saudades* (teoria dorurilor); în secolul XIX Garrett pune în evidenţă cuvîntul la începutul poemului cu care pretindea că inaugurează romantismul în Portugalia; în secolul XX, Teixeira de Pascoaes încerca să fundamenteze, pornind de la el, o filosofie panteistă « naţională ». Termenul este prezent în mod constant în poeziile populare şi nu lipseşte nici la Fernando Pessoa. Singulara sa istorie este continuată şi în Galicia şi Brazilia.

Sentimentul numit *saudade* se caracterizează prin duplicitatea sa contradictorie: este o durere provocată de absenţă şi o reîntrupare voluptoasă a prezenţei prin amintire. E un fel de a fi în două momente şi în două locuri în acelaşi timp, pe care-l putem interpreta şi ca un refuz de a alege: o lipsă a dorinţei de a asuma plenar prezentul şi o lipsă a dorinţei de a recunoaşte trecutul drept încheiat. Din punctul de vedere al acţiunii, este un accelerator combinat simultan cu o frînă, dacă putem folosi imagini mecanice vorbind despre atîta subtilitate calitativă. Oricum, este un sentiment complex, amestecat, dulce-amar, puţin propice acţiunii şi care a făcut ca observatorilor străini personalitatea portugheză să le pară, în mare măsură, dezorientată şi paradoxală. Sentimentul *saudade* este legat de ataşamentul faţă de locurile, vremurile şi persoanele îndepărtate, fiind profund caracteristic pentru dragostea de tip portughez, care pare că se complace în distanţare. Dragostea este o temă extraordinar de obsesivă în literatura portugheză, începînd cu primele canţoniere şi continuînd, aproape fără întrerupere, pînă în zilele noastre, trecînd

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prin Bernardim Ribeiro, Camões, Tomás António Gonzaga, Bocage, Garrett sau Camilo, al cărui *Amor de Perdição* (*Dragoste de pierzanie*), potrivit lui Unamuno, este « cel mai profund și mai intens roman al pasiunii amoroase care s-a scris în Peninsulă ». Dragostea este una din principalele teme ale poeziei populare. « Puține țări pe lume care să aibă o asemenea abundență de poezii de dragoste precum Portugalia » (J. Leite de Vasconcelos, 1881).

E vorba, în general, de dragostea-pasiune care se complace în absență, în imposibilitatea de realizare, în autodistrugere, de dragostea cu flacără blîndă, fără sentiment tragic, excepție făcînd poate Camilo și Garrett din *Folhas Caidas* (*Frunze căzute*). Dragostea ajunge să fie o stare de insatisfacție fără obiect. Așa apare, de exemplu, în *fado*-uri. Sentimentalismul iubirii de tip portughez i-a impresionat pe vecinii noștri castilieni.

E un sentiment în care o anumită senzualitate nesatisfăcută și o anumită spiritualitate impură se tempereazā reciproc, și care înseamnă mai mult decît simpla sexualitate. S-a vorbit de o « religie a dragostei în Portugalia » și se poate spune că ea reprezintă la noi aproape o formă de misticism; un misticism care nu pretinde să se despartă cu totul de trupesc. Dom Duarte sugerase deja că sentimentul *saudade* nu este unul pur spiritual, ci că are în el și multă carnalitate.

Din acest ghem afectiv am încercat să prindem cîteva ițe — sentimentalismul, mesianismul, *a saudade*, « religia dragostei » — care sînt suficiente ca să facă din portughez o creatură foarte complexă din punct de vedere afectiv. Acest portret ar mai trebui completat, însă, cu alte trăsături afective, unele din ele derivate chiar din complexitatea de care vorbeam.

O astfel de trăsătură ar fi oblicitatea relațiilor pe care persoanele le mențin între ele, preeminența sistemelor ternare asupra celor binare. Formele de adresare sînt foarte complexe și dificil de predat străinilor. În locul sistemului binar *tu* și *usted* care există în castiliană (echivalent al lui *tu* și *vous* din franceză etc. [5]) admitem un tratament oblic la persoana a treia (folosind numele interlocutorului, ceea ce pare a fi o manieră de a evita dialogul frontal; sau acel *você* amical, care nu corespunde *usted*-ului spaniol). Această oblicitate este pusă în evidență și de dificultatea pe care portughezul o are atunci cînd interpelează pe cineva în afara intimității sale, căci nu există un echivalent al lui *monsieur* ca formă de chemare (deși, în intimitate, se folosește mult astăzi interpelarea cu *Pa*).

Și, așa cum am subliniat, în vorbire, sistemul nostru de afirmație și negație admite un al treilea termen, aparent neutru, care este *sim*, în majoritatea situațiilor. Acesta pare să exprime dificultatea de a fi direct negativ sau direct pozitiv în răspunsul la o cerere sau la o întrebare, dar mai ales dificultatea de a spune nu. Indivizii care nu folosesc această formă de exprimare sînt, la noi, imediat remarcați. Este o altă expresie a oblicității dominante în relațiile dintre portughezi.

Ar trebui menționat și cultul durerii, *o gosto de ser triste* de care vorbește Camões, care este de netăgăduit la autori precum Bernardim Ribeiro, Fr. Tomé de Jesus, Raul Brandão, António Nobre și Fernando Pessoa care, să notăm în trecere, este un autor oblic prin excelență. *Fado*-ul este expresia cea mai populară a acestei « plăceri de a fi trist » : el este un *lamento* întrerupt de hohote.

Ar fi de asemenea importantă o analiză a umorului portughez care merge de la zeflemea pînă la autoironie. Zeflemeaua îi atinge în general pe cei care vor să iasă din comun — încă și azi este folosită în același mod în care o utilizau cîntecele de *escárnio e maldizer* [6]. Autoironia colectivă este foarte frecventă. Poate fi întîlnită în canțoniere și are mari reprezentanți în Fernão Mendes Pinto, în Eça de Queirós, Nicolau Tolentino, Alexandre O'Neill sau Nino de Bragança. În artele plastice cel mai de seamă exponent al autoironiei este tabloul *Zé-Povinho* (*Sărmanul Zé* — dimi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nutiv de la José) al lui Rafael Bordalo Pinheiro, al cărui protest ia forma umoristică a compătimirii propriei persoane. Expresia cea mai adecvată a acestui sentiment a fost găsită, poate, de Fernão Mendes Pinto cînd s-a expus rîsului public vorbind de « săracul de mine ». Nimic mai diferit de *humor*-ul britanic, de « spiritul » francez sau de răceala spaniolă. Același tip de umor poate fi totuși întîlnit în literatura populară galiciană, avînd marele său reprezentant în Alfonso Castelao. Este poate tot o formă de protest oblică, o compensație a sentimentului de inferioritate colectivă, atît de frecvent în Portugalia. (...)

Portugalia și Spania au o istorie religioasă foarte asemănătoare, cel puțin în privința circumstanțelor externe. Ambele au luptat cu musulmanii, ambele au exterminat iudaismul și au avut o Inchiziție, ambele s-au înfățișat drept paladine ale credinței catolice trientiene [7] și au reușit să interzică pe teritoriile noastre heterodoxiile. Dacă descindem la nivelul interiorului, sentimentul religios va oferi însă un contrast de la o țară la cealaltă. Miguel de Unamuno, care a călătorit în mai multe rînduri în Portugalia și care, în fața particularităților noastre, a reacționat ca un spaniol, cita elogios o spusă a lui Guerra Junqueiro: « Cristul spaniol s-a născut la Tanger; este un Crist african și nu se desparte niciodată de cruce, unde stă plin de sînge; Cristul portughez glumește cu țăranii pe cîmpuri, mănîncă împreună cu ei și doar uneori, cînd trebuie să îndeplinească sarcinile misiunii sale, își ia crucea în spate » *(Por Tierras de Portugal y de España)*. Alberto Caeiro a descris bine acest Crist fugind din cer, care îi pare solemn-obosit și coborînd pe pămînt pe o rază de soare ca să petreacă împreună cu copiii în mijlocul florilor.

Asta nu înseamnă că portughezii ar fi mai puțin catolici decît vecinii lor — cel puțin în rîndul maselor populare —, cu toate că gradul de religiozitate variază la Nord și la Sud de Tejo. Dovada cea mai elocventă a acestei religiozități este pelerinajul la Fátima, cea din urmă peregrinare a creștinătății occidentale, încă foarte vie. Dar ei sînt religioși într-o altă manieră, pe care unii o consideră mai păgînă. Este vorba, de fapt, de o relație mai puțin vehementă cu sacrul, de un sentiment, mai difuz, mai contaminat de pămîntul celor vii și celor morți. Iată, de pildă, acel Sfînt Antonio cu copilul de gît, descoperitor de obiecte pierdute și protector al fetelor îndrăgostite. Și, în general, cultul sfinților populari:

Sfîntul Ioan s-a dus să se scalde
cu douăzeci și cinci de domnișoare;
domnișoarele cad în apă,
Sfîntul Ioan cade laolaltă cu ele.

(Cîntec popular din Brazilia)

Expresia cea mai generală și mai evidentă a acestei forme de religiozitate este cultul Fecioarei. E un cult care s-a răspîndit în țările catolice și care are, fără îndoială, rădăcini psihanalitice. Poate însă că nicăieri nu s-a dezvoltat atît cît în Portugalia, dovadă numeroșii indici onomastici. Numele Mariei a devenit atît de frecvent încît a ajuns să fie un soi de particulă desemnînd sexul feminin și permițînd feminizarea unor nume masculine (Maria João, Maria Manuel în loc de Joana sau Manuela). Fecioara funcționează ca o mediatoare, înlesnind contactul cu Dumnezeu patern Ea este unica întruchipare divină cu funcțiuni depline. Puțin a lipsit pentru ca Dumnezeul portughez să fie o femeie, ceea ce conduce, evident, spre ideea estompării conflictelor sau opozițiilor dintre sacru și profan.

O altă particularitate religioasă portugheză care l-a impresionat pe Unamuno a fost cultul morților, cu precădere manifest în *alminhas*-urile [8] de pe marginea străzii și în cimitirele de țară. În comparație cu cimitirul portughez, *el castellano parece un corral* [9]. Religia impregnează pămîntul și leagă într-un singur lanț

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vieţii şi morţii. În *Cronica cuceririi Ceutei*, acolo unde se vorbeşte despre sfîrşitul războiului cu Castilia, înţelepţii numără printre binefacerile păcii faptul că trupurile li se pot de-acum odihni între părinţii şi fiii lor.

Cu toate acestea, în Spania şi nu în Portugalia pot fi întîlniţi marii scriitori mistici: Teresa de Ávila, Fray Luis de Léon, San Juan de la Cruz, care pot fi incluşi în rîndul celor mai importanţi din Occident. Literatura noastră nu are scriitori comparabili cu aceştia. Arareori scriitorii noştri religioşi au depăşit nivelul predicii de penitenţă, de moralitate sau de preaslăvire a sfinţilor taumaturgii. În Spania au existat mişcări mistice, cum ar fi aceea a « iluminaţilor » din secolul XVI, care au fost reprimate de Inchiziţie; în schimb, în Portugalia, ele au avut puţine repercursiuni sau chiar deloc, pentru că aici omogenitatea de credinţă şi dezinteresul pentru speculaţiile religioase par a constitui o regulă. Îndrăzneala teologică a părintelui António Vieira ,cu ideea sa despre reîntoarcerea lui Christos pe pămînt pentru instaurarea celei de-a treia faze a istoriei lumii, în care se vor reconcilia iudeii şi creştinii, a fost considerată de către inchizitori ca o manifestare a cripto-iudaismului.

Misticismul spaniol afirmă o poziţie frontală faţă de Dumnezeu, o nelinişte care aspiră spre uniunea cu divinitatea, ceea ce în Portugalia lipseşte, raportul frontal fiind amortizat prin medierea Fecioarei şi a sfinţilor, precum şi printr-o anume prezenţă divină pe pămîntul-mumă.

În artele plastice se poate cu uşurinţă întîlni această expresie a antimisticismului. El a diminuat la noi verticalitatea ţîşnirilor gotice. Stilul manuelin [10] contrazice efectul de înălţime, obligă ogiva să se rotunjească şi să se boltească. Decoraţiunea manuelină este o negare a focului, ea pare frămîntată în lut.

În Portugalia, dezinteresul pentru filozofie contrastează cu interesul pentru istorie. Oricare ar fi epoca, întîlnim la noi o istoriografie abundentă şi de excelentă calitate, comparabilă cu cea a marilor literaturi europene, şi, în mod sigur, cu nimic inferioară celei spaniole.

Originile regatului au fost cîntate în poemele epice tradiţionale, din rîndul cărora se evidenţiază legenda lui Afonso Henriques [11]. Cel mai important cronicar medieval, Fernão Lopes, este portughez. Tot portughez este iniţiatorul istoriografiei planetare, João de Barros. Portughezi sînt şi doi mari reprezentanţi ai istoriografiei romantice europene: Herculano, prin rigoarea metodei şi prin viziunea socială şi instituţională a faptelor, Oliveira Martins, prin capacitatea de a combina numeroşi factori, de la cei economici la cei spirituali, în extraordinare sinteze artistice. Marele poem naţional *Lusiada* se înfăţişează ca o naraţiune istorică. Din secolul XV pînă în secolul XIX, a existat la noi funcţia de istoric oficial al statului.

Această importanţă a istoriografiei poate fi legată de conştiinţa naţională: Fernão Lopes este cîntăreţul victoriei asupra Castiliei, Oliveira Martins caută cu nelinişte argumente pentru independenţa şi supravieţuirea naţională; istoricii secolului XVII găsesc fundamentul independenţei în cuvîntul lui Dumnezeu. Mitul celui de-al Cincilea Imperiu este o proiecţie în viitor a aceluiaşi complex.

O altă explicaţie a importanţei istoriografiei ar fi un oarecare contemplativism paseist, o căutare în trecut a vîrstei de aur — o formă, în sfîrşit, de *saudosismo*.

În al treilea rînd, această caracteristică a noastră ar mai putea fi şi dovada unei preferinţe pentru prezentarea concretă a problemelor, preferinţă care ar justifica, de asemenea, dezinteresul faţă de abstracţiunea filozofică de tip occidental. După cum spune João de Barros, istoria este un cîmp cultivat unde este semănată toată doctrina teologică, morală, raţională şi « instrumentală », iar cel care-l culege roadele le converteşte în putere de înţelegere şi memorie, necesare unei vieţi drepte şi desăvîrşite. Ceea ce este un fel de a spune că istoria a înlocuit filozofia, oferind spre învăţare — în loc de raţionamente — cazuri, exemple şi figuri. Este foarte

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

probabil că aceste trei tipuri s-au conjugat spre a conferi istoriografiei importanța incontestabilă pe care o are în cultura noastră.

Modificînd acum perspectiva, putem presupune că, din punct de vedere sociologic, a existat întotdeauna o vastă prezență populară în artă, ceea ce, de altfel, s-a întîmplat și în Spania, dar într-un grad mai scăzut. În primele sale manifestări lirismul portughez apare în « cîntecele de prieten », al căror caracter popular și tradițional e evident. Împotriva formelor autohtone s-au ridicat în general formele importate: cîntecele provensale, stilul italian, alexandrinii francezi. Au existat tentative de respingere a formelor de artă populară — bunăoară, cea reprezentată de António Ferreira în secolul XVI —, dar lipsite de succes. Cazul lui Gil Vicente este cel mai impresionant; este momentul cînd se impunea la Curte tradiția populară portugheză, fie în spiritul, fie în formele ei.

Această formidabilă prezență a mediului rural la Curte ilustrează situația « Curții la țară », ca să interpretăm încă o dată renumita expresie inventată de Rodrigues Lobo. Din acest punct de vedere, teatrul lui Gil Vicente este moștenirea care reprezintă cel mai bine cultura portugheză în ansamblul ei, principalul document al unei antropologii portugheze.

Există însă și alte manifestări și simptome ale aceleiași tendințe. Cea mai mare parte a poeților secolului XVI nu au renunțat niciodată la *redondilha* [12], iar unii au cultivat, într-o formă mai mult sau mai puțin cultă, vechiul *rimance* [13] tradițional, care a perpetuat pînă aproape de zilele noastre vechile istorisiri medievale. Observînd îndeaproape predicile părintelui António Vieira, care, în totalitate, sînt o amplă enciclopedie medievală în limbajul secolului XVII, constatăm că multe dintre ele sînt aproape de imaginația populară căreia îi erau destinate, cum ar fi *Predica Sfîntului Anton către pești* sau *Predica minciunilor din Maranhão*. Publicul lui Vieira este aristocratic și popular în același timp, precum acela care vizitase ieslea la nașterea lui Isus. Vieira este un fel de Demostene al țăranilor. În secolul XVIII, António José de Silva adaptează opera italiană teatrului de marionete.

Această simbioză Curte-sat este în mod hotărîtor afectată, în a doua jumătate a aceluiași secol, prin formarea unei populații urbane alfabetizate, iar *Romanceiro*-ul lui Garrett este deja expresia nostalgiei după timpurile duse. Totuși, formele populare ale literaturii se încăpățînează să persiste sau să se infiltreze în literatura cultă; pe de altă parte, publicul popular este acela care asigură succesul anumitor scriitori.

Amor de Perdição este cunoscut publicului popular poate pentru că vine în tradiția romanelor de dragoste ale secolului XVII. Iar cel mai citit dintre romanele portugheze, *A Rosa do Adro (Trandafirul din curtea bisericii)* de Manuel M. Rodrigues, nici măcar nu figurează în istoriile literare și pare aproape o operă anonimă, pentru că nimeni nu își amintește numele autorului.

În materie de poezie, cazul lui João de Deus ne pare foarte semnificativ, acesta făcînd tranziția între cîntărețul de la sate și poetul cult format la Coimbra: el improviza muzica și cuvintele, încercînd corzile violei, poemele sale erau pe buzele celor care îl apreciau, înainte de a fi strînse și tipărite. Cîtva timp a fost poetul cel mai popular al țării, chiar și în rîndul publicului avizat.

În zilele noastre, asistăm la ciudatul caz al unui poet popular analfabet, António Aleixo, improvizator la diverse sărbători, editat din inițiativa unui profesor de liceu și care a cunoscut un mare succes de librărie. De altfel, textele *fado*-urilor, care nici ele nu sînt luate în considerare de criticii și istoricii literari, perpetuează astăzi poezia orală, aflată în intimă legătură cu muzica.

Portugalia nu s-a remarcat nici prin reflecția de tip filozofic, cel puțin așa cum era ea practicată în Occident; prin asta, însă, nu distonăm cu nimic în concertul hispa-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nic. Unamuno constata că « poporul portughez este şi mai nefilozofic decît cel spaniol — şi, atenţie, în condiţiile în care acesta din urmă este deja foarte nefilozofic ». Filozofia portugheză, nota acelaşi autor, trebuie căutată în opera poeţilor. Ca efect, lirismul în versuri este forma cea mai curentă de exprimare a autorilor portughezi preocupaţi de probleme filozofice, precum Camões, Antero de Quental şi Fernando Pessoa, după cum tentativa care s-a chemat « filozofia portugheză » nu a ajuns să se detaşeze de lirismul în proză.

S-a insistat asupra experimentalismului latent din cadrul practicilor navigaţiei, astronomiei şi botanicii, în secolele XV şi XVI, şi s-a subliniat aici schiţa unei filozofii empiriste în maniera lui Bacon. Putem spune însă că nu a existat dorinţa de a vedea mai departe sau că, cel puţin, floarea nu a legat rod. Totul se reduce la constatări inevitabile legate de cazuri concrete, constatări care nu au atins nivelul unui sistem. În secolul XVII am avut doctrinari de orientare scolastică, tomistă şi aristotelică, motivată prin activitatea profesorală din Coimbra, unde erau angajaţi şi magiştri spanioli. Şi acest fenomen, însă, a fost lipsit de urmări.

Din pricina lipsei de creativitate sau din cauza indiferenţei, s-au născut, poate moda de care, în secolele XIX şi XX, în Portugalia şi Brazilia, s-a bucurat doctrina lui Auguste Comte, şi slaba audienţă pe care au avut-o aici, întotdeauna, sistemele idealiste. Excepţie ar fi Antero de Quental, António Sérgio şi încă puţini alţii. Pozitivismul naţional (şi prelungirile lui, cum ar fi marxismul vulgarizat) nu a reuşit să devină o antimetafizică; el este doar rezultatul unei lenevii sau al unei indiferenţe filozofice.

Este ciudat să constatăm că sferele intelectuale portugheze de la începutul secolului XIX au înlocuit un catolicism înrădăcinat, dar de mică tensiune şi lipsit de întrebări, cu un pozitivism în egală măsură fără probleme şi că, în procesul acestei schimbări, cu excepţia unor cazuri individuale, nu a existat o veritabilă criză spirituală. Se poate spune că, sub aspect teologic-filozofic, atitudinea naţională este de lipsă de angajare şi că poziţia conformistă reprezintă, de fapt, indiferenţă faţă de magisteriatul occidental, pentru că aceasta se află departe de epicentrul propriei noastre înţelepciuni. Ne găsim în faţa unei probleme a cărei confuză conştiinţă au avut-o, probabil, cei care au profesat « filozofia portugheză ».

Am dori să sugerăm prin aceste consideraţiuni că pretinsa noastră lipsă de vocaţie filozofică semnifică, în fond, că ne aflăm în afara traiectului intelectual al cărui început se află în Grecia şi care a continuat, din teză în antiteză, înlăuntrul unor făgaşuri determinate la Sfîntul Toma, Descartes, Kant, Hegel, Husserl şi alţii.

Prezenţa populară în literatură, pe care am putea-o numi *aldeanism*, îşi află echivalenţa în artele plastice. Sculptura în lemn aurit şi *azulejo*-urile [14], două dintre cele mai importante expresii ale barocului nostru plastic, sînt opera unor artizani anonimi şi au fost pe deplin acceptate de aristocraţie. Nu în pînzele de maeştri, ci în picturile regionale de pe prapurii de mizericordie sau de pe *ex-voto*-uri [15] trebuie să căutăm pictura noastră cea mai originală, din secolul XVII şi pînă astăzi.

Există o bogată tradiţie de olari şi ceramişti, uneori foarte originali, în diferite puncte ale ţării. O figură dintre cele mai notabile, Rosa Romalho, a cărei fantezie realistă te trimite cu gîndul la Gil Vicente, a murit în 1977, iar figurinele sale pot fi întîlnite în casele cele mai înstărite. Anumite practici religioase, precum « ieslea de Crăciun », au favorizat la noi o artă a sărbătorii, la care au contribuit, cu opera sau cu influenţa lor, artiştii de şcoală. Machado de Castro, maestrul portughez al sculpturii academice, a executat iesle pe gust popular, care au fost mai apoi imitate. În secolul XIX, Rafael Bordalo Pinheiro a creat o industrie de obiecte orna-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mentale de gen popular care au avut un mare succes la sat şi la oraş, în casele sărace sau bogate.

Cît priveşte arhitectura, anumite bisericuţe baroce din Nord şi anumite capele cu naosul în formă de leagăn, din Estramadura [16], toate acoperite cu *azulejo*-uri, sînt opera unor maeştri pietrari locali, al căror nume este necunoscut.

Poate însă că în Brazilia se întîlneşte exemplul cel mai evident de *aldeanism:* António Maria Lisboa, din Minas Gerais [17], cel care a rămas cunoscut prin numele popular de « Aleijadinho ». Este un fel de Michelangelo rustic — fiu al unui pietrar din Lisabona, originar probabil din Minho, şi al unei sclave de culoare — format în tradiţia sculptorilor de sfinţi din Braga. Brazilia reprezintă un caz extrem şi exemplar, căci este cea mai îndepărtată dintre provincii, regiunea unde maeştrii europeni nu au ajuns niciodată şi unde iniţiativa modeştilor artizani a fost mai puţin încătuşată de artiştii academici. Dar fiecare provincie portugheză a cunoscut, sub acest aspect, mai mult sau mai puţin, soarta Braziliei.

Cît priveşte domeniul muzical, este notoriu faptul că muzica populară portugheză, pe care cunoscătorii străini o consideră foarte bogată, este singura cu adevărat originală în acest sector al artei, căci nu avem nici măcar un singur mare compozitor care să exprime creativitatea naţională. Muzica populară a constituit o revelaţie pentru Keyserling: « În Portugalia există muzica populară cea mai vie din Europa, [. . .] Cunoaşterea acestei muzici a fost una din întîmplările cele mai semnificative ale vieţii mele », scria el în 1920. (. . .)

Am enumerat cîteva aspecte persistente ale personalităţii culturale portugheze, fără să ne preocupăm de sistematizarea lor, pentru că aceasta ne-ar fi obligat, poate, la unele omisiuni, de dragul sistemului. Dar, a *posteriori*, ni se pare posibil să grupăm într-o formă mai metodică aceste note disparate.

O caracteristică comună a diferitelor aspecte studiate este cea pe care am putea-o numi *a fi unde nu eşti*, deci a trăi într-un anumit spaţiu şi timp cu trupul şi în altele cu imaginaţia. Subliniem că sentimentul *saudade* înseamnă a trăi simultan în două timpuri şi două locuri. Cît despre al Cincilea Imperiu, el înseamnă trăirea într-un spaţiu viitor, într-un fel de paradis, dar un paradis terestru şi corporal, aşa cum l-a imaginat părintele António Vieira în a sa *Împărăţie împlinită a lui Christos*.

Aparent, această caracteristică nu se potriveşte cu o alta, la fel de importantă, care constă într-o anume obstinaţie în raport cu pămîntul, atestată fie de războaiele cu Castilia ori de rezistenţa spontană în faţa invaziilor, fie de îndîrjirea cu care lucrătorul din Nord sapă galerii liliputane între munţi de granit şi modelează în stîncă precum în argilă, cu viguroase lovituri de tîrnăcop, terase pentru viţa de vie. Se vede aici o înrădăcinare, un ataşament profund faţă de imediat şi de concret.

Acelaşi lucru poate fi remarcat în activitatea intelectuală şi artistică: în dezinteresul pentru speculaţia filozofică de tip occidental, în absenţa polemicilor teologice şi de doctrină mistică, în lipsa de mentalitate capitalistă — cu ceea ce presupune aceasta ca înţelegere abstractă a banilor —, în interesul pentru istoriografie, în stilul manuelin, în lirismul iubirii. Toate acestea denotă o slabă capacitate de idealizare, de conceptualizare şi obiectivare. Purtăm experienţa lipită de piele şi atunci cînd ne e smulsă nu rămîne decît carne vie. Chiar sentimentul *saudade* îşi are rădăcina în concreteţea persoanelor, locurilor şi timpurilor trecute, dar nu definitiv dispărute, în greutatea cu care oamenii de detaşează şi se obiectivează în raport de ceea ce a fost odată trăit.

Şi tocmai înlăuntrul acestei tendinţe se cuvine situat ceea ce numim *aldeanism:* preeminenţa formelor populare rustice în literatură şi în artă asupra formelor aristocratice şi academice, care, aproape întotdeauna, urmează modele cosmopolite.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Să precizăm că *aldeanismo*-ul nu trebuie confundat cu provincialismul care se caracterizează prin lipsă de autenticitate, fiind generat de o mentalitate a periferiei. Provincialismul portughez nu este un produs al provinciei propriu-zise, ci al capitalei, şi anume nu al centrului efectiv al ţării, ci al acelei capitale care se constituie în simplu satelit intelectual al vreunei metropole europene de unde se importă moda (Madrid, Roma, Paris şi, întrucîtva, Londra). Cînd vorbea de provincialismul portughez, Fernando Pessoa se referea la intelectualii din Lisabona şi Porto.

A fi unde nu eşti şi ancorarea în imediat sînt două determinări opuse. Întîmplător, noi am trăit dintotdeauna înlăuntrul acestui sistem bipolar: înrădăcinarea şi aventura; imediatul şi concretul îndepărtat, dragostea pentru pămîntul nostru şi căutarea aceluia pe care nu îl avem, satul şi lumea. De-a lungul istoriei, această bipolaritate se manifestă prin apărarea înverşunată a pămîntului în contrast cu expansiunea continuă, fie prin emigrare, fie prin ocupare sau cucerire. E tentant şi aparent uşor să explicăm expansiunea prin circumstanţe economice şi geografice dar, analizînd riguros problema, nu vom găsi o legătură necesară între cauza aparentă şi efectul presupus. Cu toate acestea, pozitivismul atotputernic consideră valabile doar explicaţiile care pleacă de la inert spre viu şi de la exterior spre interior, făcînd procesul istoric complet ininteligibil. Nici măcar fizica nu poate înainta astăzi decît acceptînd ca fundament universal conceptul de energie, care nu poate fi explicat plecînd de la vreo exterioritate oarecare. Focul nu înseamnă cărbune, după cum expansiunea nu înseamnă împrejurările care au alimentat-o. Tot astfel, înrădăcinarea nu este totuna cu văile Minho-ului şi nici cu legile tradiţionale ale succesiunii.

A treia tendinţă relevată în caracteristicile menţionate ar putea fi rezumată astfel: portughezii n-au avut o conştiinţă limpede a graniţei care desparte propria lor cultură de cele străine. Ceea ce a dus la un metisaj asumat deliberat, ca metodă de implantare în diferitele continente pe care le-au frecventat. Frontiera care îi separă de ceilalţi este incertă, ceţoasă, avînd drept urmare o prea lesne întrepătrundere cu formele culturilor din afară. Sentimentul propriei identităţi culturale însă există în interiorul afectivităţii lor, şi încă într-o manieră foarte puternică. Suprafaţa este moale, sîmburele e dur. Sub aparenţa toleranţei, portughezii sînt puternic asimilatori, aşa cum au fost şi romanii. Nici un alt popor european nu s-a arătat mai capabil să-şi implanteze propria cultură în teritoriile de peste mări — dovadă Insulele Capului Verde, Brazilia şi alte exemple.

Această nesiguranţă în precizarea liniei demarcatoare între unde începem şi unde sfîrşim este probabil legată de slaba propensiune către o viziune intelectuală a lucrurilor şi către o preeminenţă a emotivităţii care se refugiază în suflet, adică în partea cea mai intimă a personalităţii. S-a spus că la portughez auzul este mai puternic decît văzul — simţ obiectivant prin excelenţă —, pentru că, spre deosebire de forma vizuală, sunetul are un centru de iradiere, dar nu o graniţă definită. Dar asta vine desigur din faptul că portughezii au o conştiinţă nu îndeajuns de cristalizată a modelelor lor culturale în contactul cu exteriorul. Nu le lipseşte *creativitatea* ci *doctrina*. Ei simt în mod obscur şi realizează la nivel afectiv valorile, dar nu le cunosc intelectual. Inteligenţa este disociativă, separatoare, doar ea ştie unde începe şi se termină subiectivitatea, hotarul dintre *al meu* şi *al tău*. Emotivitatea, dimpotrivă, este amalgamantă. Astfel, portughezul îşi *simte* identitatea (e vorba de sîmburele rezistent), dar nu îşi realizează limitele. În comportamentul său istoric, el se manifestă ca şi cum ar fi centrul lumii şi nu concepe un altul decît după chipul şi asemănarea sa; din această pricină, se amestecă cu acesta, sau, dimpotrivă, se retrage atunci cînd se simte în poziţie de inferioritate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ceea ce am afirmat despre « creaţie » şi « doctrină » poate fi prezentat şi sub altă formă, spunînd că Portugalia este pentru portughezi mai mult o *matrie* decît o *patrie* (opoziţie de termeni inventată de părintele António Vieira). *Matria* este pămîntul de origine, ea alăptează creaţiunea maternă: este cultura la nivel de afectivitate. *Patria* ne induce modelele la nivelul relaţiilor cu exteriorul, care este chiar nivelul intelectual propriu-zis.

Portughezii se comportă ca un popor care are mamă, dar care este orfan de tată, ceea ce, istoric vorbind, s-ar putea explica, într-o manieră pozitivistă, prin emigrarea masivă a capilor de familie pe parcursul unor foarte lungi perioade din istoria noastră. Iar această concluzie ar putea avea explicaţii psihanalitice.

Am prefera însă o altă ipoteză, care, de altfel, nu o exclude pe cea anterioară. « Tatăl » neamului portughez a fost întruchipat de « Spania » — în vechiul sens de patrie comună a tuturor seminţiilor iberice; de aici vin modelele de civilizaţie la nivel intelectual. « Mama », însă, era regiunea unde se vorbea galego-portugheza, rod al valorilor afective. De îndată ce Portugalia a înlăturat paternitatea hispanică, familia a rămas prea de timpuriu amputată.

Aldeanismo-ul este legat de ataşamentul carnal faţă de pămînt şi este un complex generat de creaţia fără doctrină. Sebastianismul este un sentiment de orfanitate, combinat cu o aşteptare a întoarcerii tatălui. Există ceva neterminat şi amputat în cultura noastră, un fel de copilărie — un exemplu fiind perioada de după 25 aprilie. Şi acesta a fost motivul, poate, care ne-a îndemnat să ne găsim un alt « tată », dincolo de Pirinei, care, începînd cu secolul XVIII, este Franţa.

Rămîne de ştiut dacă ea poate îndeplini această funcţie, armonios, pentru un popor, care, aşa cum am arătat, se află, visceral, în afara mentalităţii occidentale.

În româneşte de DANIEL NICOLESCU

---

[1] *Analiza spectrală a Europei.*

[2] *A lingua — Observaçoes sobre a Lingua Portuguesa como Expressão Cultural* (Limba — Observaţii asupra limbii portugheze ca expresie culturală).

[3] Ceuta — oraş şi port în Maroc, aşezat în dreptul Gibraltarului. A fost scos de sub dominaţia arabă de către portughezi, în 1415. În 1580 a fost cucerit de spanioli.

[4] Puţin timp după urcarea la tron a lui João I, are loc bătălia de la Aljubarrota (localitate în Estramadura), în urma căreia Portugalia îşi dobîndeşte independenţa.

[5] Sau *tu* şi *dumneavoastră* din română.

[6] Străvechi cîntece populare de « batjocură şi blestem ».

[7] Conciliul ecumenic de la Trient (Trentins sau Tridentis), care marchează un turnant al istoriei catolicismului, prin lovitura pe care a dat-o marii mişcări a Contrareformei.

[8] Tablouri reprezentînd sufletele din Purgatoriu. Aici: mici monumente de pe marginea drumurilor, făcute să-i îndemne pe trecători să se roage pentru sufletele aflate în Purgatoriu.

[9] « cel castilian pare o ogradă ».

[10] Perioada de eflorescenţă a arhitecturii portugheze culminînd cu stilul manuelin (apărut şi definit în timpul domniei lui Dom Manuel), profund original şi marcat de spiritul portughez şi care a fost numit de cunoscutul istoric de artă Roynaldo dos Santos « stilul descoperirilor maritime ».

[11] Afonso Henriques-Cuceritorul a domnit între 1143—1185. Învingător al maurilor în marea bătălie de la Ourique (25 iulie 1139), a fost proclamat rege pe cîmpul de luptă, dar abia în 1143 Papa îi confirmă acest titlu. A fost fondatorul ordinului de Aviz.

[12] Vers de cinci sau şapte silabe metrice. *Redondilha maior* — vers de şapte silabe.

[13] Mic cîntec epic.

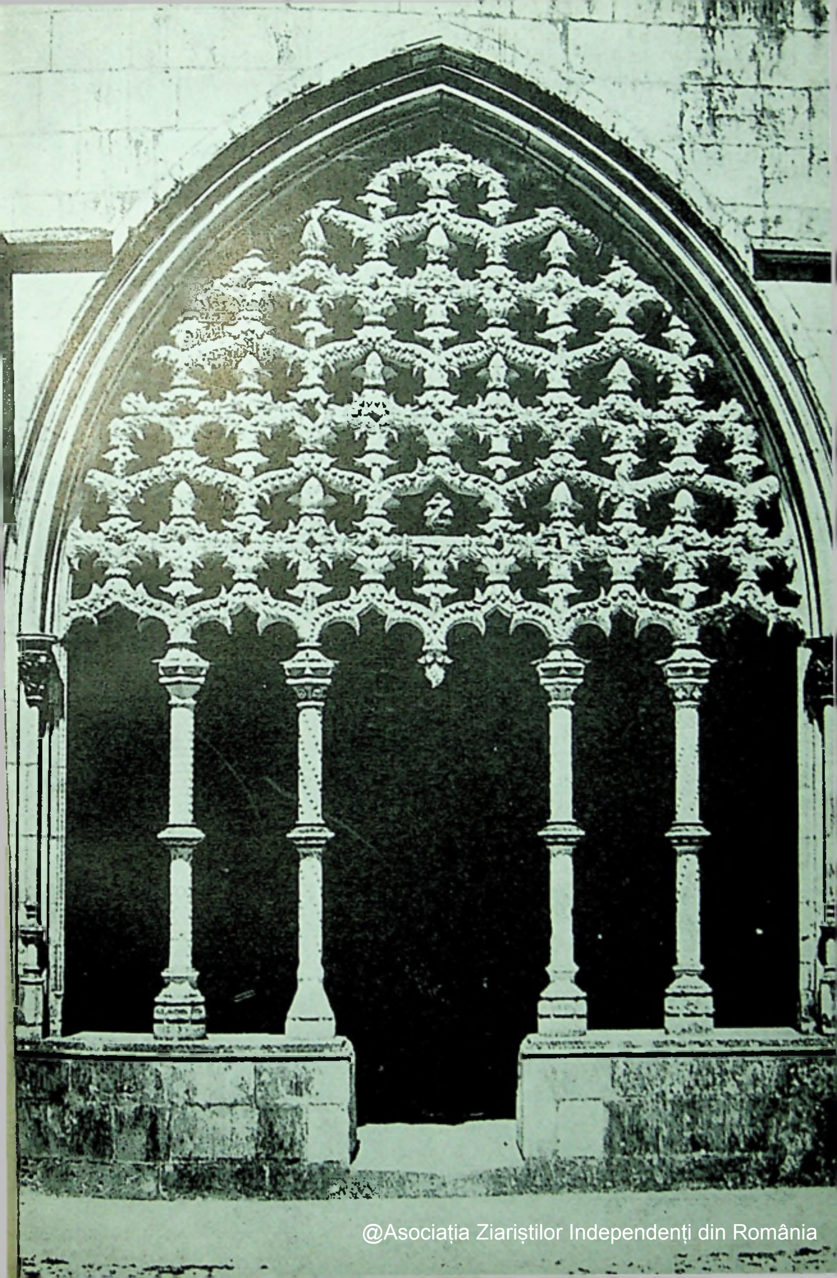
[14] Bucăţi de faianţă emailate, olane.

[15] De la formula latină *ex voto suscepto* — potrivit dorinţei exprimate. Tablou, obiect, placă purtînd o formulă de recunoştinţă, care se aşază într-o biserică sau capelă spre împlinirea unei dorinţe sau drept mulţumire după ce aceasta a fost îndeplinită.

[16] Regiune din Peninsula iberică, Estramadura portugheză corespunde parţial districtelor Leiria, Santarèm şi Lisabona.

[17] Regiune în interiorul Braziliei meridionale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

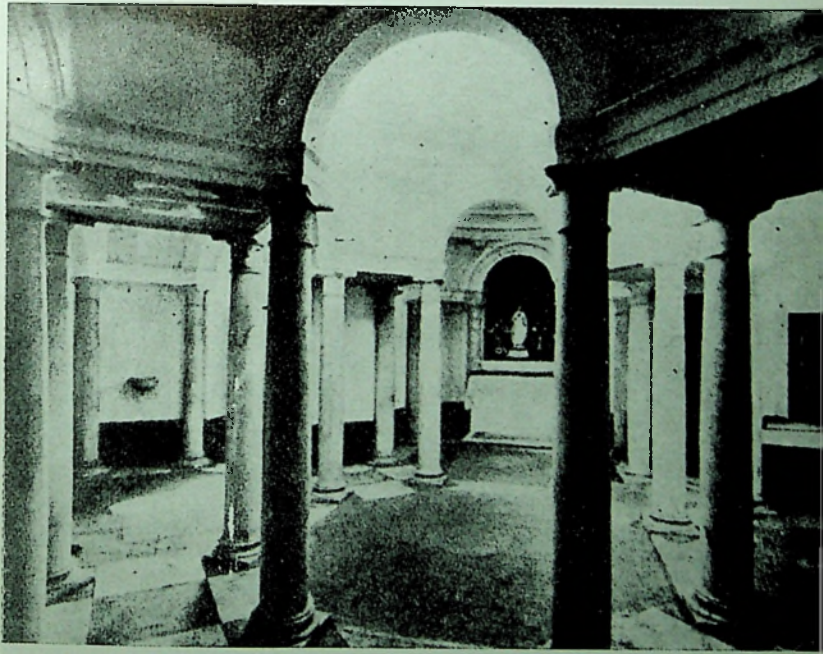

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Évora, mînăstirea Calvarului

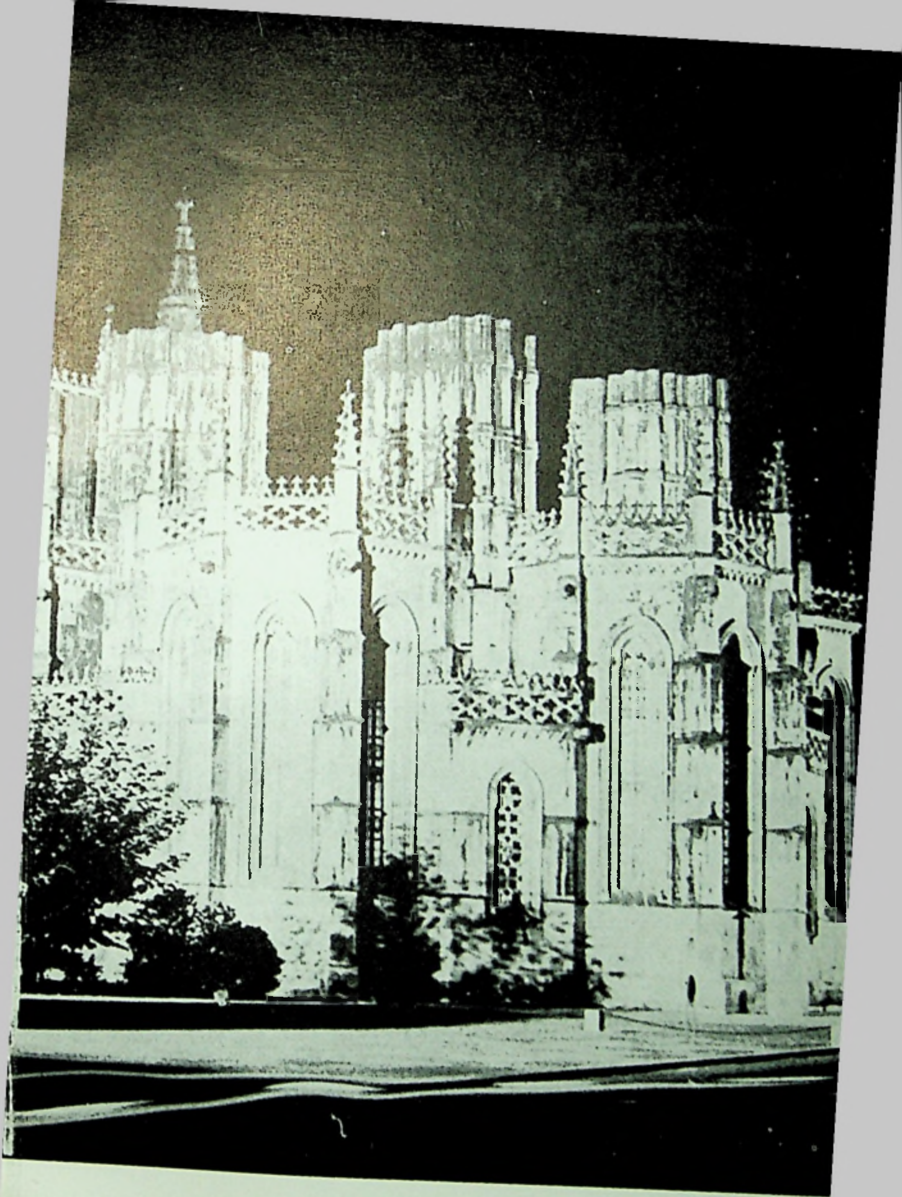
◀◀Batalha, detaliu din intrarea în galeria interioară
« Totul nu-i decît o treaptă spre Dumnezeu. »

Évora, biserica Don Jesus de Valverde



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ Batalha, vedere nocturnă a mînăstirii
«Dumnezeu doarme; aceasta este lumea.»

Évora, biserica şi mînăstirea São João (Lóios)
«Viaţa trece între a trăi şi a fi.»

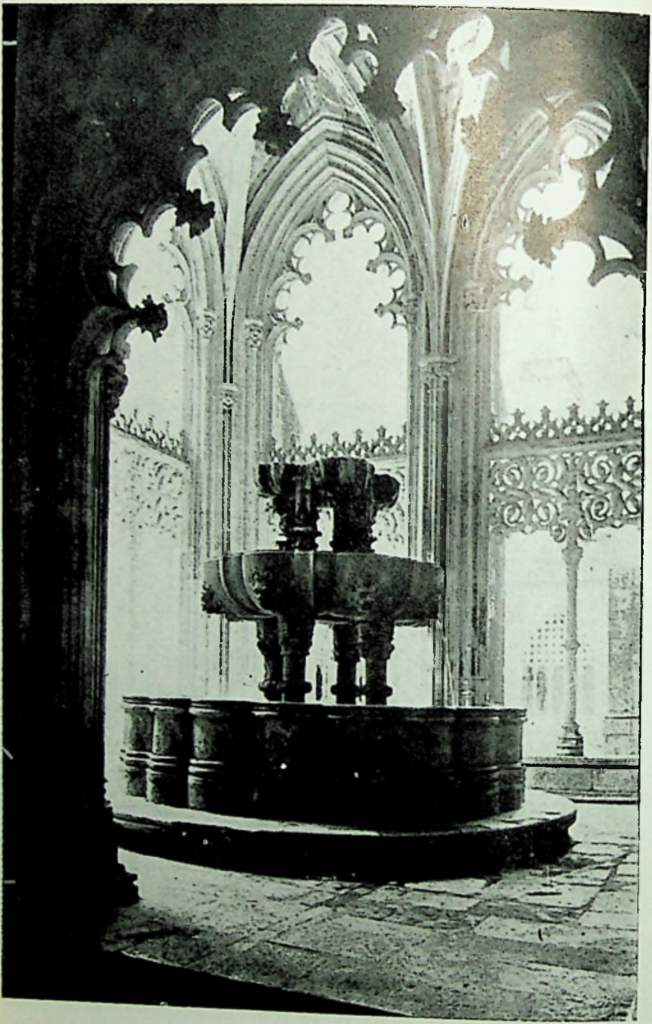
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Batalha, fîntînă ▶

«Cu ochii, nu cu sufletul vede omul,
De aceea-n piatră dăltui-voi dorul.»

Évora, Poarta nova, arcade din secolul al XVI-lea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDUARDO LOURENÇO

« Labirintul dorului »

Psihanaliză mitică a destinului portughez

Dacă istoria, în înțelesul restrîns de « cunoaștere a ceea ce este istoricizabil », este orizontul propriu unde se înțelege mai bine ce este sau nu național, cea mai sumară autopsie în istoriografia noastră relevă prodigiosul *irealism* al imaginii pe care portughezii și-o fac despre ei înșiși. Nu ne referim la simple deformări de caracter subiectiv sau de natură ideologică,nu pentru că ele ar fi inevitabile, ci pentru a nu deforma cu ele o fatală transfigurație în înțelegerea acestui irealism. Ceea ce vizăm este mai amplu și profund, căci afectează la rădăcină însăși posibilitatea de a ne înțelege ca realitate istorică. În locul autognozei unei realități mișcătoare perfect definite la care ne referim sub numele de « Portugalia », noi istoricizăm o ființă cu anticipație pierdută și pe care nici un miracol de dialectică nu ne-ar putea îngădui să o găsim la sfîrșitul unei analize ce a început fără ea. « Istoriile Portugaliei », cu toatele, dacă exceptăm limitata, dar radical grandioasa operă a lui Herculano, sînt modele de « robinsonade »: relatează aventurile celeste ale unui *erou izolat* într-un univers în prealabil pustiu. Totul se petrece ca și cum n-am fi fost avut interlocutor. (Iar această faimoasă *forma mentis* se reflectă în creația noastră literară, încărcată toată de *monologuri*, ceea ce explică, în același timp, vechea noastră carență profundă în materie de *teatru* și *roman*). Această situație nu poate constitui obiectul unei simple referințe fugare. Reflectă structura unui comportament național pe care opera istoricilor doar o generalizează și amplifică. Este necesară o autenică psihanaliză a comportamentului nostru global, un examen fără automăguliri, vizînd să restituie ființa noastră profundă sau să ne îndrume să ne smulgem măștile pe care le confundăm cu adevăratul nostru chip.

La drept vorbind nimic nu lipsește din scenariul ce justifică o atare cură psihanalitică. Apariția noastră ca Stat a fost de tip *traumatic* iar din acest traumatism niciodată nu ne-am ridicat cu adevărat pînă la deplina asumare a maturității istorice, făgăduite de ceruri și veacuri acestei mlădițe incredibil de fragile, ca să-și poată face apariția, și misterios de puternice spre a îndrăzni să supraviețuiască. Fascinantul amestec de fanfaronadă și umilință, de neglijență maură și încredere sebastianistă, de « inconștiință veselă » și negre prevestiri ce constituie adîncul caracterului portughez, este legat de acest *act fără istoric* care înseamnă, pentru tot ceea ce se naște, timpul nașterii sale. Prin diverse mitologii, ale istoricilor sau poeților, acest act și-a făcut mereu apariția, ținînd, pe bună dreptate, de ceva *injustificabil*, *incredibil*, *miraculos*, sau, într-un cuvînt, de *providențial*. De o luciditate și de o înțelepciune mai profunde decît toate explicațiile pozitiviste ni se arată acest sentiment al poporului portughez că ființa sa națională ar fi garantată, mai mult decît prin obișnuita capacitate și viclenie umană, de o altfel de putere, superioară, ceva precum *mîna lui Dumnezeu*. Această citire populară a destinului nostru colectiv exprimă bine relația istorică efectivă pe care o menținem cu noi înșine ca entitate națională. Se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

reflectă în ea conştiinţa unei congenitale francheţe şi convingerea magică într-o protecţie absolută ce sustrage această fragilitate de la oscilaţiile lamentabile ale oricărui proiect uman lipsit de o direcţie orientativă. Această conjuncţie a unui complex de inferioritate şi totodată de superioritate n-a fost niciodată clarificată de-a lungul vieţii noastre istorice şi, din această pricină, ne-a jenat, privindu-l ca sorginte a relaţiei *irealiste* avute de noi înşine. În funcţie de oscilaţiile conjuncturale ale situaţiei internaţionale sau mondiale, iese la suprafaţă cînd unul cînd celălalt din cele două complexe, şi, mult mai des, amîndouă în acelaşi timp, unul imagine inversă a celuilalt.

Este destul de limpede că ambele îndeplinesc una şi aceeaşi funcţie: *cea de a ne ascunde de noi înşine autentica noastră situaţie de fiinţă istorică în stadiu de intrinsecă fragilitate*. Noi am fost şi sîntem o mică naţiune care încă din clipa naşterii sale a refuzat să o ştie, fără ca vreodată să se poată convinge că va deveni o mare naţiune. Cu toate acestea, dacă exceptăm poate Macedonia şi Roma, de puţine ori un popor, plecînd de la atît de puţin, a dobîndit (măcar că sub o formă extremă, ce promovează un nou tip de conştiinţă a impotentei mascarade a puterii) un atît de clar drept de a se considera « mare ». Se întîmplă, totuşi, că şi la ora solară a afirmării noastre istorice, această grandoare era, în mod sigur, *o ficţiune*. Noi eram mari, avînd acea grandoare pe care alţii o percep din afară şi astfel îşi integrează sau reprezintă cea mai vastă conştiinţă a aventurii umane, dar eram mari *departe*, în afara noastră, în Orientul de vis sau într-un Occident încă negîndit. Europa ne vedea mai cu seamă (ca demni de a fi văzuţi) prin ceea ce urma să ne vină, dar ne vedea mai puţin decît se vedea pe sine însăşi reţinută în celebrările somptuoase sau funebre ale bătăliilor de familie cu care lichida feudalismul şi zămislea lumea modernă (capitalism, protestantism, ştiinţă). Ora exactă a gloriei noastre excesive, spaniole, în sfîrşit unite, începea să-şi arunce umbra uriaşă, simultan asupra aventurii noastre şi a imaginii ei în timpul european, pînă la a le asuma în numele nostru atît pe una cît şi pe cealaltă. Columb culegînd cu o inegalabilă aruncătură de zaruri laurii lui da Gama. *Lusiada* primeşte o lumină spectrală şi fulgurantă citită în contextul unei grandori despre care se ştie subteran că este o ficţiune, sau, dacă preferăm, o ficţiune ce se ştie excesivă dar trebuie strigată lumii în faţă, nu atît pentru a o asculta cît pentru a crede în ea.

Din glorioasa şi intrinseca noastră ficţiune, *Lusiada* este însăşi ficţiunea. Este ecoul somptuos şi trist al celor cincizeci de ani cît o clipă, de somnambulă şi tragică grandoare, rănită şi roasă de o moarte apropiată. A existat oare vreodată un poem epic atît de trist, atît de eroic trist sau trist eroic, deopotrivă simfonie şi recviem? Singulara carte este linţoliul de purpură al zeilor (eroilor) noştri morţi. Dar la ora priveghiului, cadavrul nostru era de felul acelora despre care Nietzsche ar spune că sînt făgăduite oricărei reînvieri. Cel dintîi traumatism a fost depăşit în trei secole de stat bine înfipţi pe picioare în vîrtejul peninsular şi printr-un secol şi jumătate de echilibru pe « marea portugheză ». Înainte de căderea nopţii, poemul culege prima şi eterna noastră înfăţişare care, în lipsa lui, şi-ar fi pierdut poate cheia şi voinţa de a se trezi.

Şaizeci de ani (probabil fructuoşi în economia invizibilă a istoriei) în contact direct cu *interlocutorul imediat* al unui mod de viaţă ce a fost şi este totdeauna un *dialog* multiplu, dar pe care noi am ţinut să-l contemplăm ca *solilocviu*, ne-au îngăduit, în sfîrşit, să ne descoperim reversul şi să simţim în propria noastră carne că eram, de asemenea, un popor în mod *natural* destinat *subalternităţii*. Această experienţă a constituit cel de-al doilea *traumatism* —cu consecinţe mai tragice decît primul—, care nu l-a preocupat pe istoricii noştri. (...)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ca portughezi aşteptăm de la *miracol*, în sensul cel mai realist al cuvîntului, ceea ce, în mod rezonabil, n-ar putea fi dobîndit prin puterea omului. Moartea lui Padre Malagrida, un Vieira lipsit de geniu şi destin, a sfîrşit sau doar a întrerupt acest ciclu de sebastianism activ ce a reprezentat, în acelaşi timp, *maxima existenţei irealiste* ce ne-a fost dat s-o trăim, şi *maxima de coincidenţă cu fiinţa noastră profundă*, căci acest sebastianism reprezintă conştiinţa delirantă a unei francheţi naţionale, a unei carenţe, iar *această carenţă este reală*.

Din cele două componente originale ale existenţei noastre istorice — sfidare triumfătoare şi dificultate în a-ţi asuma cu calm acest triumf — am aprofundat atunci, mai cu seamă, « dificultatea de a fi », cum ar spune Fontenelle, istorica dificultate de a exista cu plenitudine politică. A devenit atunci clar că conştiinţa naţională (pe care puteam s-o avem), raţiunea noastră de a fi, rădăcina tuturor speranţelor, era *să fi fost-ul*. Iar din această fostă-viaţă *Lusiada* constituie proba de foc. Fiinţa naţională, ce fusese aproape mereu o fiinţă asaltată, neliniştită, însă încredinţată şi avînd încredere în steaua ei, ţesîndu-şi pînza cu forţa prezentului, *se orientează în această epocă spre un viitor dinainte utopic prin recreere mentală, primordială şi obsesivă, a trecutului ?* Nemulţumiţi de prezent, morţi ca existenţă naţională imediată, noi am început să visăm simultan viitorul şi trecutul. Nicicînd nu s-a gîndit mai serios şi în acte atît de semnificative precum cele în care călugări din Alcobaca inventau documente false *spre a dovedi legala noastră existenţă* în trecut, la fel cum, după resurecţie, juriştii noştri încercau, printr-o muncă incredibilă, să justifice dreptul nostru la un loc sub soare, între popoarele libere. Trăim aşadar o dramă demnă de *Henric al IV-lea* al lui Pirandello. E greu de conceput că această confuzie între realitate şi vis poate merge mai departe decît s-a întîmplat în mintea lui António Vieira cu prilejul alegaţiilor dinaintea Sfîntului Oficiu, amestec unic de luciditate delirantă şi delir divin. El, ca nimeni altul, a convertit îndelungata noastră angoasă în faţa destinului patriei într-un « Aleluia » exaltat şi a transfigurat acel simplu « cîntec de prieten », în care ne legănam la venirea neliniştiţilor zori de zi, în cantată sublimă pentru al Cincilea Imperiu.

Astfel lichidăm, în imaginar şi în termeni magnifici, cel de-al doilea traumatism, într-o barocă inversare care merită alt viitor, pusă pe socoteala largă şi umanistă a Maicii noastre fecioare, dialectica. De la captivi la prinţii visului omenirii, de la umiliţi şi ofensaţi de Istorie la aleşii slujiţi de ceilalţi, iată o viziune paranoică, paralelă avatarului pe care acelaşi Vieira îl promitea în cer sclavilor de pe plantaţiile de zahăr şi fermele din Brazilia, lipsiţi de mîntuirea pămînteană, şi de care Pombal s-a gîndit să ne elibereze printr-un europeism în maniera lui Petru I al Rusiei, ce n-a convenit însă boierilor noştri locali, analfabeţi, gămani şi trîndavi, aşa cum îi va cunoaşte William Beckfort. Fiece perioadă de dinamism forţat a fost totdeauna urmată de ceea ce, în limbaj freudian, s-ar numi revenirea refulării. (. . .)

Secolul al XIX-lea a fost secolul în care pentru prima dată portughezii (unii dintre ei) au pus în cauză, sub toate planurile, imaginea lor ca popor *cu vocaţie autonomă, atît din punct de vedere politic cît şi cultural*. Că meritaserăm să fim un popor, şi anume un popor cu locul lui pe scena universală, nu se pune în discuţie. Ne-am întrebat prin gura lui Antero şi a altora din generaţia lui, ca să aflăm dacă mai eram încă *viabili*, dată fiind, potrivit lui, ofuscanta noastră *decadenţă*. În mod curios, examenul conştiinţei paricide intentat « fiinţei naţionale » avea loc în chiar vremea cînd Portugalia se cupla din nou, cu o oarecare reuşită, la această Europă *exemplu de civilizaţie*, care, comparată cu noi, ne umplea inima de orgoliu dar şi de melancolie civică şi culturală, aşa cum, pentru totdeauna, ne-o va arăta indelebil opera lui Eça. Nici Herculano, nici Garrett nu simţiseră într-atît « decadenţa »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

care nu le fusese nici lor străină. Între tinerețea amîndurora și cea a generației lui Antero se situează revoluția industrială și nu mai puțin prodigioasa revoluție culturală a secolului al XIX-lea de la care am primit reflecții și vestigii nu de disprețuit (criticismul patriotic al generației anilor șaptezeci face parte din ele) și, o dată cu ele, conștiința, să zicem *fizică*, a ceea ce ne separa de majusculata și, pe atunci, orgiastica Civilizație. Atunci a început să ne doară nu starea Portugaliei, nenoroacele și catastrofele ei politice, ci *existența portugheză*, presimțită, descrisă, glosată ca existență diminuată și grosieră, imitație a existenței civilizate, dinamice, obiect de sarcasme și ironii, odraslă a unei deziluzionate iubiri căreia i se devota. Și, ca să fugă de această imagine mediocră despre sine însăși (« oblojită », « plină de păduchi »), Portugalia *descoperă* Africa, își acoperă modesta goliciune cu o nouă piele ce nu va fi doar imperială ci imperialistă, în plin apogeu al imperialismului de un alt gabarit. Tentativa de a crea din nou un suflet à la « secolul XVI » nu a fost departe: un exces de logică în ambițiile noastre — legitime numai că incomode — va furniza lumii europene proba absolută pentru absoluta noastră subalternitate. *Ultimatumul* nu a fost doar întîmplarea în mod particular scandaloasă a contradicțiilor imperialismului european, ci *traumatismul-rezumat* al unui secol de existență națională traumatizată.

Se putea imagina că, de vreme ce fuseserăm confruntați cu o lecție atît de dură, vom reconsidera stadiul de deprimare și comportamentul de fugă complementar lui. Odată depășit momentul de mîhnire patriotică, și parcurs pînă la absurd labirintul fără ieșire al neputinței noastre, ne-am îndreptat spre obișnuita și de acum voita și lipsita de realitate postură de a ne considera, din provincialism incurabil sau resentiment infantil, un fel de națiune idilică fără egal. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, ca reacție la criticismul devastator și neputincios din decada șaptezeci, dar și ca răspuns la agresiunea monstrului civilizat (Anglia), va înflori cea mai nefastă floare a amorului patriotic: misticismul naționalist, fugă stelară la întîlnirea cu autentica noastră realitate, dar, deopotrivă, expresie profundă, sub forma ei răsturnată, a unei carențe absolute care se cere compensată în acest fel. « Saudosismul » va fi, mai tîrziu, traducerea poetico-ideologică a acestui naționalism mistic, traducere genială ce reprezintă *cea mai profundă și sublimă metamorfoză a realității noastre trăite și concepute ca irealǎ*. (. . .)

Faimosul « idealism » al Republicii a fost mai cu seamă patriotic, acest patriotism cu exaltarea voluntară a entității naționale regenerate prin suprimarea răilor ei păstori și restituite « poporului », pe care Guerra Junqueiro, la umbra ultimului Oliveira Martins, îl va converti în ființă istorică, garanție a resurecției colective. Să fim iertați dacă vom spune încă o dată că *acest* patriotism masca, cu încă și mai multă intensitate, conștiința mereu vie a unei « deprecieri » naționale pe care spectacolul politic al parlamentarismului demagogic îl putea numai confirma. Acoperămîntul ideologic de « avangardă » masca prost aceeași țară « coadă a Europei » ascunzîndu-se în inițiativele trăite prin Brazilii, Argentine și Africi și incapabil să remedieze acasă un rău profund cu care nici o demagogie liberală nu s-ar putea împăca.

Astfel ajungem la ceea ce regimul posterior va numi « fundul abisului », ca să-și justifice procedeele prin care, într-o intenție mărturisită, dorea să ne elibereze de el. Procedee drastice, masiv regres al vechii și indiscutabilei autorități majestuoase a Statului, dar sub forma violentă a *totalitarismului*, căci fără el nu era posibilă respingerea în bloc a moștenirii lăsate de o sută de ani și mai bine de « tradiție » liberală. Acesta era prețul pentru a *reajusta Patria la sine însăși ?* Aceasta a fost intenția și pretenția Statului Nou *(Estado Novo)*, curios amestec, inițial cu inegalabil succes,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de arhaism și avangardism. Patriotismul iacobin devine *naționalism*, formă de exaltare a realității naționale, nu în serviciul suspectului «popor» de tradiție rousseauistă, ci în cel al *Națiunii* ca totalitate organică, persoană istorică, dotată ca atare cu drepturi și îndatoriri. «Modernitatea» reformulării este inegalabilă, cum inegalabilă este și sintonia ei cu o metamorfoză a capitalismului occidental ce se angajase după 1914 pe calea depășirii fazei sale ascendente și sălbatice, în termeni de pur liberalism, spre ceea ce criza din 1929 va transforma imperativ. (...)

Această analiză nu dezminte reflexul prin excelență picaresc al unei cotidiene «clevetcli» de cafenea despre noi înșine. Atunci cînd nu este chiar simptomul unei degradări masochiste, este un *joc* ce face parte integrantă din *a-criticism*, din irealismul adînc al unui popor care a fost educat în credulitate și miraculos, în mesianismul de duzină, pe scurt, în stilul unei *vieți picarești* ce a durat secole de-a rîndul și pe care o aristocrație indolentă și ignară o poate întreține mulțumită unor îndepărtate Brazilii și Africi. Dar anecdotica de zi cu zi are și un revers pozitiv al medaliei prin care echivalează, chiar sub forma suspectă ce-i aparține mereu — oțiu nemeritat și formă facilă de a evada din real —, adevărul unui *imobilism* al sufletului cau al unei mobilități lipsite de obiect, atît de propriu proiectului nostru de viață polectivă încă din epoca crepusculară cînd ne-am lăsat să fim un popor al acțiunii saralele cu verbul. (...)

Deja Edgar Quinet nota că în Peninsulă *poporul* este cel cu adevărat *nobil*, nobil prin *sărăcie*, din cauza obișnuinței, dar și prin afișarea unei priviri realiste, căci privirea lui este mereu realistă chiar atunci cînd se adîncește în ceea ce, văzut fiind dintr-un alt plan, este mistificare, adică răspunde *eronat* la o anumită exigență. Marele paradox al ajustării la Destinul nostru ca destin trăit în colectiv, înfruntat și îmblînzit — în măsura în care destinul se îmblînzește —, îl va constitui chiar o *revoluție culturală* capabilă să se sprijine pe această sublimă lipsă a conștiinței de sine în care mizeria de secole a găsit puteri spre a nu sucomba, transfigurînd-o, fără a o distruge, în consecință activă, în destin asumat. Adevăratul mediator, autenticul motor al acestei metamorfoze este mai puțin *intelectul*, cultura care în el sau prin el s-a convertit nu numai într-un idol dar și într-un obstacol, într-o formă de repetare a conformismului social, cît *imaginația*. (...)

Face parte din cel mai puternic nucleu al imaginii noastre mitice ideea că sîntem un popor de *visători*. Nimic mai inexact. Am trăit în acel Ev Mediu absorbiți, ca și în restul Creștinătății sau în afara ei, într-o atmosferă ce încă nu separa imaginația de rațiune, dar s-a stabilit degrabă un clivaj paradoxal și într-o măsură în care alte țări europene nu l-au cunoscut, între, pe de o parte, o imaginație separată de rațiune și, ca atare, un spațiu privilegiat al unei libertăți tolerate doar ca ficțiune pură (acesta-i argumentul salvator ce-i slujește lui Bartolomeu Ferreira ca să tolereze îndrăznelile *Lusiadei)* și, pe de altă parte, o rațiune de pură configurație formală și formalistă ce va înrădăcina în cultura noastră Teologia robustelor șarpante scolastico-juridice și Jurisprudența, ca apoteoză și glosă rafinată a realității existente. Pe de-o parte — și cu o radicalizare necunoscută în așa măsură culturii spaniole — a rămas activitatea imaginară, capitalul fantastic, inconștientul, reprezentat de o «incultură populară» separată prin propria ei înstrăinare de restrînsa și rafinata mare cultură teologico-juridică destinată unei la fel de restrînse și puțin exigente clase superioare; de altă parte este această cultură separată, lipsită de imaginație, de îndrăzneală, exceptînd ce filtra din misterioasa viață de sursă populară, precum Vieira, supusă rigorilor ultraformale ale unei scolastice moșteniri care va pierde

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

orice contact cu noul tip de imaginar de unde se va alimenta ştiinţa modernă. În ce-l priveşte, romantismul nostru a încercat să refacă logodna naturală dintre imaginaţie şi raţiune, însă timpul pierdut nu-i mai îngăduia să fie decît ecoul întîrziat al unei invenţii străine, ştiinţa străină, cultura specializată a marilor centre europene de visare, angajată, aşa cum Galilei şi Descartes o concepuseră, în a descifra matematic misterul lumii spre a o domestici mai bine. Iar în interstiţiile acestei explozii a imaginarului european ca ştiinţă şi filosofie intim conexate şi aflate în perpetuu conflict se înscrie itinerariul intrinsecii noastre *subalternităţi* şi *dependenţe*, a căror dramă cu trăsături offenbachiene va fi descrisă — şi în acelaşi timp exemplificată — în opera cea mai tipică şi tragică a romantismului nostru sarcastic, mascaradă de realism: cea a lui Eça de Queirós. (. . .)

Mistificarea acestui Popor — viaţă compensatorie pentru non-viaţa lui concretă ca actor pe scena colectivă, conştient de drepturile sale— nu s-a încheiat o dată cu generaţia '70, pentru care statutul ei este unul de permanentă ambiguitate. Dimpotrivă, se agravează, tot mai mult, pe măsură ce acest Popor pătrunde în mişcarea generală a societăţii portugheze, atingînd o dată cu Statul Nou stadiul suprem de mistificare ce este deopotrivă automistificare, aşa cum în vechiul regim a fost promovat *alibiul* unui culturalism folclorizant, hipernaţionalist, care uneori a ajuns să aibă un caracter « populist », inegabil dacă nu popular. Nu a fost o întîmplare că singurul şi extraordinarul său ideolog, Salazar, s-a autodefinit într-o zi de sublimă lipsă de modestie, ca « sărac, fiu de oameni săraci ». (. . .)

Imaginea ideologică a unui Popor portughez idilic, pasiv, amorf, umil, respectînd Ordinea stabilită, a contestat-o pînă la urmă la lumina zilei acel 25 Aprilie. Adevărul ce irupea atunci era de natură să reajusteze în sfîrşit realitatea noastră autentică de portughezi, ca reflex şi răspuns la o desfigurare atît de sistematic caracteristică realismului ipocrit şi, sub culori de realism, absurdului *irealism* al imaginii salazariste despre Portugalia. În anii care s-au scurs de atunci, încă nu este posibil să afirmăm că o astfel de reajustare s-ar fi produs, că am pus un fel de punct final la ceea ce s-ar putea defini drept *viziune maniheistă despre Istoria şi realitatea portugheză*. Contra-imaginea Portugaliei « aşezate pe tron » de către Revoluţia din Aprilie cît şi sechelele ei nu posedă încă un nivel de asentiment colectiv şi un profil care să ne îngăduie a le considera « stabile ».

În româneşte de ALEXANDRA FLĂMÂND

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOSÉ AUGUSTO SEABRA

« Ad infinitum »

De la veranda finită la orizontul infinit

Cum să nu te gîndești la viziunea extatică despre Portugalia, revelată într-o zi lui Eugenio d'Ors, cea a unei verande deschizîndu-se spre infinit? Definiție, indefiniție poetică prin excelență. Conotație depășită prin metalimbaj? Sau depășind-o? În limita-i, nelimită, metafora, dilatîndu-se metonimic în sintagmă, ajunge să reverbereze în noi — clară, orbitoare —, ca o auroră, un crepuscul. De la veranda finită la orizontul infinit: acesta este spațiul transfinit al patriei (al limbii, ar spune Pessoa) multiplicîndu-se în miraje (în limbaje), cît vezi cu ochii...

Și tot Eugenio d'Ors este cel care, vorbind despre arta portugheză, scrie mai departe: « Am auzit de mai multe ori afirmîndu-se că, în compusul desemnat cu numele de Cultură, Europa nu înfățișa, la o analiză riguroasă, decît două corpuri simple: Grecia și Portugalia. Restul este doar o chestiune de dozaj »[1]. Elementaritate pragmatică: aceea a două arhetipuri estetice opuse — clasicism / baroc — pe care arta celor două popoare ar figura-o, după maestrul spaniol. Din nou, totuși, apelul la combinația metonimică: « rest », « dozaj ».

Astfel Portugalia și Grecia s-ar întîlni, în complexitatea culturală europeană: finitul mediteranean și infinitul atlantic. Așadar, în sumă, curba descrisă de orbita civilizației noastre, în rotația ei de forme: cercul clasic descentrîndu-se în elipsa barocă, cum sugerează d'Ors și demonstrează exhaustivul Severo Sarduy[2]. Anamorfoză, metamorfoză infinită a cercului: între soarele matinal și soarele ce coboară în ocean. Ce altă imagine mai exactă (exaltantă) ar fi posibilă despre Portugalia?

« Portugalie-infinită, unsprezece iunie la o mie nouă sute și cincisprezece » ...

În acest *incipit* dintr-un poem al lui Álvaro de Campos despre Walt Whitman, din epoca euforică de la *Orpheu*, se citește aceeași viziune fulgurantă a infinitului și finitului, într-un spațiu-timp pe care datarea îl înscrie ambiguu iar omagiul îl prelungește ca un ecou, reverberînd indefinit:

Hé-lá-á-á-á-á-á ! De aqui de Portugal, todas as épocas no meu cérebro,
Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo.

(Hé-lá-á-á-á-á-á ! / De aici din Portugalia, cu toate epocile în creierul meu, / Te salut, Walt, te salut, frate al meu în Univers)

« Un Walt Whitman cu un poet grec înlăuntrul său », iată cum și-a caracterizat Fernando Pessoa acest heteronim. Grecia se află, într-adevăr, ascunsă în această odă dedicată poetului Lumii Noi, anunțătorul « secolului douăzeci și așa mai departe ». De la acel *Hélade* anagramat, reliefîndu-se în trecerea de la primul la al doilea vers (se remarcă subtila discontinuitate grafematică, conjugată continuită-

---

* Director al *Centrului de studii pessoane* din Porto, José Augusto Seabra este un cunoscut poet (a publicat pînă acum șase volume de versuri), dar îndeosebi un remarcabil critic și eseist, specialist pessoan de autoritate. Îi aparțin următoarele volume de studii și eseuri: *Întoarcerea lui Orfeu*, 1974; *Fernando Pessoa sau Poetodrama*, 1974; *Alexandre Herculano sau cicatricea exilului*, 1977; *Portugalia în fața Europei. Un orizont cultural*, 1977; *Poietica lui Barthes*, 1980; *Un romantic în Porto*, 1982; *Patria lui Pessoa sau Limba Mătrie*, 1985, *Heterotextul pessoan*, 1985. Dintr-un capitol al ultimei sale cărți au fost alese fragmentele ce se publică în acest număr.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ţii fonematice), şi apoi la eterna reîntoarcere olimpiană finală, există un infinit de du-te-vino:

« Funicular de la Olimp pînă la noi şi de la noi la Olimp », astfel îl salută Campos pe Whitman, în ultimul vers al poemului. Şi, astfel, avem Portugalia şi Grecia indisociabil alăturate, ca infinitul cu finitul, pe parcursul textului poetic. Căci eu iubesc la modul infinit finitul, poate astfel Álvaro de Campos să scrie în alt poem, asumînd această *coincidentia oppositorum*, tipică în logica poetică pessoană.

Se afirmă, totuşi, că pentru Campos, spre deosebire de Eugenio d'Ors, nu vechiul continent este locul coexistenţei Portugaliei cu Grecia, imagine întîrziată ce a rămas pentru cei de peste ocean. Oare nu se încheie celebrul *Ultimatum* cu imaginea poetului întorcînd spatele Europei, « privind Atlanticul şi salutînd în mod abstract Infinitul »? Dar Europa repudiată de Campos este Europa decadentă (cea a « mandarinilor » cu « mandat de evacuare ») şi nu Europa renăscută, căreia Grecia i-a fost matrice, ca izvor originar al culturii noastre.De aceea, pentru Pessoa, ca şi pentru generaţia de la *Orpheu*, « Asia, America, Africa şi Oceania sînt Europa şi există cu toatele în Europa ». Iar cine pronunţă Europa spune, prin sinecdocă, Portugalia: « Este îndeajuns orice chei european — chiar acel chei Alcântara — pentru a deţine întreg pămîntul în comprimat ». Pessoa, numind Europa, vorbeşte mereu despre ea ca despre un loc fără loc (finit, infinit) al utopiei sale poetice. « Dacă numesc aşa ceva *european*, şi nu american, de exemplu, este fiindcă Europa, şi nu America, este *fons* şi *origo* pentru acest tip de civilizaţie, regiunea civilizată care dă *tipul* şi *direcţia* întregii lumi ». Din Grecia pînă în Portugalia, cine, dacă nu întreaga Europă, de-a lungul vremurilor, în ciclul estoteric al celor Cinci Imperii,

Fita, com olhar sfyngico e fatal,O Occidente, futuro do passado

(Priveşte, cu o privire fatală de sfinx / Spre Occident, viitor al trecutului), cum spune primul poem din *Mesaj*? Să observăm cu atenţie: dacă acel « chip aţintit este Portugalia », ochii acelui chip, pierduţi în orizont, încă mai sînt, nostalgici, « ochi greci, amintind ».

Într-un alt text al lui Campos, dar despre Caeiro — cel mai grec, dacă se poate spune astfel, dintre heteronimi — se precizează mai bine, dincolo de acest fundal al identităţii, ce anume îi diferenţiază pe portughezi de greci: asumarea infinitului. Campos chiar asta exemplifică, într-un paradox, cum se « definesc lucrurile indefinibile ». El scrie, în postfaţa la opera Maestrului: « Unul din lucrurile care ne zdruncină la modul cel mai vădit, dacă ne comparăm pe noi cu grecii, este absenţa conceptului de infinit, la greci ». Absenţa la greci: nu la portughezi. Iar Campos adaugă: « Maestrul meu Caeiro avea el însuşi acelaşi inconcept ». Inconcept: oare nu este pentru Caeiro toată gîndirea reductibilă la senzaţii, iar acestea la lucruri? Este imposibil să concepi, cel puţin, infinitul numeric, caracteristic idealităţilor matematice: « Ce este 34 în Realitate? », întreabă candid poetul. Aşa cum scrie, la rîndul lui, Ricardo Reis: « Caeiro, în obiectivismul său total, este în mod frecvent mai grec decît înşişi grecii. Mă îndoiesc de faptul că vreun grec ar fi putut scrie acea frază culminantă din *Păzitorul de turme:* «Natura este părţi fără un tot.»

Mai grec decît grecii . . . Ceea ce nu-i impiedică opera să fie considerată « cea mai măreaţă lucrare a sufletului portughez ». Grec şi nu grec, grec şi portughez, dintr-o raţiune ocultă Caeiro « nu era un păgîn: era păgînismul însuşi ».

Păgîn, dar « exilat şi carnal în miezul unei civilizaţii duşmane », era de asemeni Ricardo Reis, care a emigrat din principii politice în Brazilia (din nou Lumea Nouă). Şi ce-ar fi putut el să facă dacă nu să simuleze, poetic, infinitul:

Vastidão vã que finge de infinito/(Como se o infinito se pudesse ver) !

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

[Vastitate goală ce simulează infinitul / (Ca şi cum infinitul ar putea fi văzut !)].

Doar prin estesie, prin sentimentul frumosului, acest « păgîn prin caracter, epicureic şi stoic », « latinist prin educaţie străină » şi « semi-elenist prin educaţie proprie », ar consimţi să încarneze idealul clasic al artei greceşti, despre care vorbeşte Eugenio d'Ors, şi care se nutreşte, cum spune Pessoa, din « noţiunea de limită », în spaţiu şi timp. Însă dacă arta se află în căutarea « perfecţiunii » (a finitului), ea nu ne vorbeşte decît despre « imperfecţiunea » noastră (despre non finit): « fiindcă, părîndu-ne perfectă, se opune la ceea ce sîntem noi ca imperfecţi; şi fiindcă, nefiind nici ea perfectă, este semnalul major al imperfecţiunii care sîntem » — scrie poetul în *Athena*, revista emblematică a fazei sale clasicizante. « Şi de aceea — conchide — grecii, părinţi umani ai artei, erau un popor infantil şi trist ». Poate că în artă nu ar exista, cu adevărat, altceva decît « copilăria unui zeu de mîine ». El abia concede să ne reveleze « dezolarea umană a imortalităţii presimţite ». Aceasta este, din chiar infinitul timpului, întîmplare imaginabilă, inimaginabilă, într-o eternitate prezentă, absentă.

Dar infinitul timpului, ca şi cel al spaţiului, sînt incompatibile cu viziunea esoterică exprimată de Fernando Pessoa ortonimul: « Nu poate exista nici spaţiu infinit, nici timp infinit fiindcă nu putem avea două infinituri » . . . Astfel, spaţiu şi timp s-ar releva doar ca simulare a infinitului, cum i-ar plăcea lui Reis: « există două atribute sau manifestări ale infinitului, a-l simula fără ca el să existe ». Într-un cuvînt, « ni se pare că sînt infinite — sînt totuşi doar indefinite », spune Pessoa « Infinit pur » este doar Dumnezeu. Dar acel « Dumnezeu Manifestat ». Căci, dincolo de el, « se află Dumnezeu Nemanifestat — absenţa pînă la Indefinit ». Iată marele mister, de care pluralitatea heteronimilor dă seamă, situîndu-se indefinit între infinit şi finit, între infinitate şi unitate, cum se roagă un poem celebru *Assim a Deus imito / Que quando fez o que é / Tirou-lhe o infinito / E a unidade até* (Îl imit şi eu pe Dumnezeu / Care atunci cînd le-a făcut pe toate cele ce sînt / Le-a lipsit de infinit / Şi chiar şi de unitate).

Ar fi interesant de notat modul cum Pessoa reprezintă emblematic infinitul lui « Dumnezeu Manifestat » printr-un cerc iar absenţa infinitului, a lui « Dumnezeu Nemanifestat », printr-un punct în centrul cercului. Cercul şi centrul său: « în astrologia scrisă, acesta este simbolul soarelui, care este umbra lui Dumnezeu », spune poetul. Să ne amintim aici un fragment din *Faust*:

Nos vastos céus estrelados / Que estão além da razão, / Sob a regência de fados / Que ninguém sabe o que são, / Há sistemas infinitos, / Sóis centros de mundo seus, / E cada sol é um Deus.

(În vastitatea cerurilor înstelate / Ce se situează dincolo de gîndire, / Stăpînite fiind de destine / Despre care nimeni nu ştie ce sînt, / Există sisteme infinite / Sori centri ai lumilor lor, / / Iar fiece soare este un Dumnezeu).

Şi să mai cităm, de asemenea, un text în care să încercăm să vedem, reprezentată în perspectivă astrologică, expansiunea galactică a heteronimilor, ca sisteme solare rotindu-se în jurul sistemelor: « Procedînd astfel indefinit — să observăm din nou adverbul folosit de Pessoa — trebuie să concepem sistemul universului ca tinzînd în acelaşi timp spre un centru de fiecare dată mai centru, şi tinzînd în acelaşi timp spre infinit ». Centrare, descentrare a cercului: extremă tensiune a infinitului şi finitului, opuse şi din nou legate. Ca Grecia şi Portugalia, clasicismul şi barocul, după Eugenio d'Ors.

E fundamental să reamintim, în termeni de istorie a filosofiei, ceea ce i-a împins pe greci — după Heraclit şi Parmenide, Pitagora şi Zenon din Elea, în pole-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mici încrucişate — spre acest fel de « oroare de infinit ». El constituie, cum se ştie, un dat atît al formelor lor de a-l gîndi cît și al formelor artistice, odată atins apogeul atenian. Dar oare nu există în Pessoa o reîntoarcere la originile presocratice ale infinitului contrapus indefinitul, *apeironul* lui Anaximandru? Şi prin urmare distincţia între filosofi și poeți, pe care Shelley în a sa *Apărare a poeziei* o considera prematură, dacă nu cumva consumată. Iar principiul noncontradicţiei, piatră unghiulară a logicii aristotelice, încă nu și-ar fi pus în acest caz în aplicare cezurile.

Însă, aşa cum a demonstrat un logician modern, Stéphane Lupasco, care face din « contradicţia complementară » fundamentul a ceea ce el numește « experienţă logică », asta presupune, în miezul său, dincolo de finit şi de infinit, o a treia valoare, transfinitul: « Experiența logică nu e finită, nici infinită. Ea este, în sensul etimologic mai precis al termenului, *transfinită*: ea depășește, transcende mereu finitul, fără să atingă vreodată infinitul; ea este traiectoria posibilă între idealul imposibil al finitului și idealul imposibil al infinitului »[3].

Acest model logic, ce pare mai adecvat logicii poetice pessoane, așa cum am încercat în mod insistent să demonstrăm, permite să percepem polarizarea heteronimică între finit şi infinit: între Grecia şi Portugalia, şi aşa mai departe.

Portugalia-finită: verandă deschizîndu-se spre Portugalia-Infinită. Se vede cum se ajustează şi se prelungeşte în manieră metonimică metafora. Oare nu depăşeşte veranda limitele casei, fără să se despartă însă de ea? Poate şi Heidegger ar fi vorbit despre limbaj ca despre o *verandă a ființei*, dacă s-ar fi gîndit, asemeni lui Eugenio d'Ors, la Portugalia ca loc ales al manifestării lui poetice. Loc al sfîrşitului, loc al nesfîrşitului: « acolo unde pămîntul sfîrșește și marea începe » . . .

Oare ce anume face din această *finisterra* un loc tragic pentru « teatrul misterului »? — se întreabă d'Ors. Şi schiţează un răspuns: « Irlanda, Britania, Galicia spaniolă, Portugalia sînt primele insule ale Oceanului . . . În adîncul sufletului lor, panica . . . Panica, imemorial dobîndită din vremurile cînd aceste pămînturi se aflau la marginea unei mări căreia nu i se cunoşteau limitele »[4].

Ó mar anterior a nós, teus medos . . .

(Mare de dinainte de noi, spaimele tale . . .), începe (reîncepe) un poem din ciclul *Mare portugheză*. Mare infinită, pierzîndu-se în orizontul indefinit, dincolo de finit:

Que o mar com fim será grego ou romano: / O mar sem fim é portuguez.

(De va fi greacă sau romană marea finită / Marea cea nesfîrşită e portugheză).

De aceea, chiar dacă împlinită, mereu va lipsi împlinirea Portugaliei.

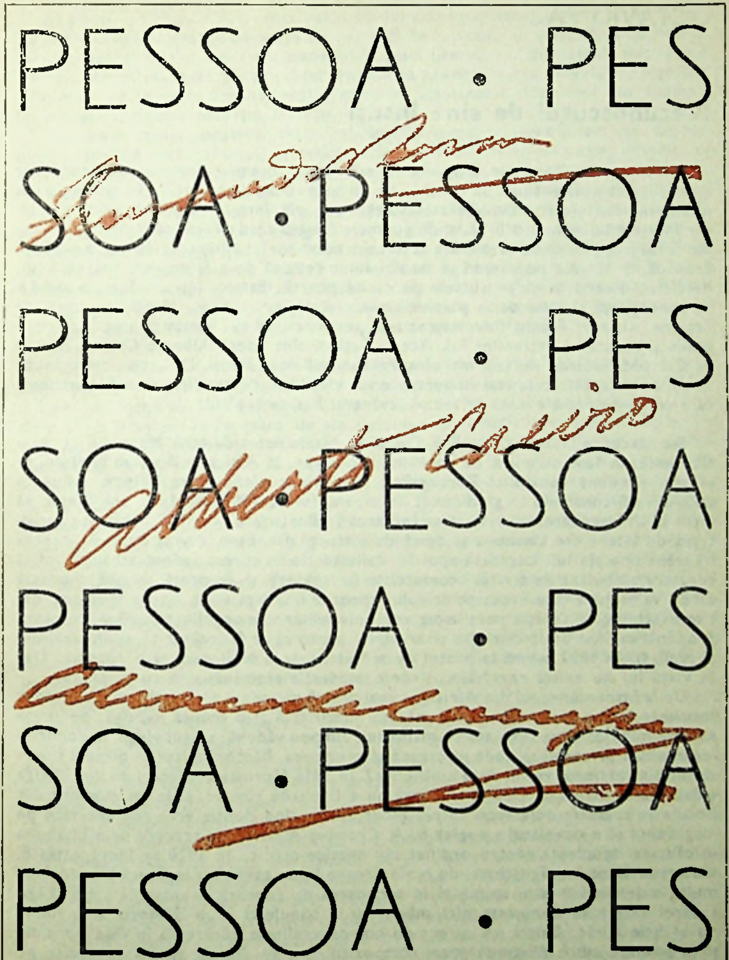
În româneşte de ALEXANDRA FLĂMÂND

---

[1] Eugenio d'Ors, *Du Baroque*, Paris, 1968, p. 157.
[2] Severo Sarduy, *Barroco*, Paris, 1975.
[3] Stéphane Lupasco, *Logique et Contradiction*, Paris, 1947, pp. 31—32.
[4] Eugenio d'Ors, *op. cit.*, p. 214.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A FI PLURAL CA UNIVERSUL



« A născoci înseamnă a te cunoaşte »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OCTAVIO PAZ

Necunoscutul de sine însuşi

Poetul nu are biografie. Biografia lui este opera. Pessoa, care s-a îndoit totdeuna de realitatea acestei lumi, ar aproba fără şovăire ideea de a-l întîlni în poemele lui, uitînd incidentele şi accidentele existenţei sale pămînteşti. Nimic nu e surprinzător în viaţa lui — nimic, în afară de poemele lui. Nu cred că ceea ce se numeşte « cazul » lui (trebuie să ne resemnăm să folosim acest cuvînt antipatic) le poate explica; cred că, în lumina poemelor, « cazul » lui încetează de a fi un caz. Secretul lui, de altfel, e scris în chiar numele pe care-l poartă: *Pessoa* înseamnă « persoană » în portugheză şi vine de la *persona*, masca actorilor romani. Mască, personaj de ficţiune, nimeni: *Pessoa*. Povestea sa s-ar putea reduce la irealitatea vieţii lui cotidiene şi realitatea ficţiunilor lui. Aceste ficţiuni sînt poeţii Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis şi, mai ales, Fernando Pessoa însuşi. De aceea, nu e inutil să amintim faptele cele mai importante ale vieţii lui, cu condiţia de a fi conştienţi că e vorba de urmele unei umbre. Adevăratul Pessoa e altul.

S-a născut la Lisabona, în 1888. De mic a rămas orfan de tată. Mama lui se recăsătoreşte; în 1896 se mută, cu copiii ei, la Durban, în Africa de Sud, unde al doilea ei soţ e numit consul al Portugaliei. Educaţie engleză. Poet bilingv, influenţa saxonă va fi constantă în gîndirea şi în opera lui. În 1905, cînd se pregăteşte să intre la Universitate, trebuie să se întoarcă în Portugalia. În 1907 părăseşte Facultatea de Litere din Lisabona şi deschide o tipografie. Eşec, cuvînt ce se va repeta frecvent în viaţa lui. Lucrează apoi în calitate de « corespondent străin », adică redactor ambulant de scrisori comerciale în engleză şi franceză, slujbă modestă care-i va asigura cele necesare traiului aproape întreaga viaţă. La un moment dat i se deschid cu discreţie porţile carierei universitare;cu orgoliul timizilor, respinge propunerea. Am scris *discreţie* şi *orgoliu*; poate că ar fi trebuit să spun *delăsare* şi *realism:* în 1932 aspiră la postul de arhivist într-o bibliotecă şi e respins. Dar în viaţa lui nu există revoltă, ci doar o modestie asemănătoare cu dispreţul.

De la întoarcerea lui din Africa nu mai pleacă niciodată din Lisabona. La început locuieşte într-o casă veche, cu o mătuşă nemăritată şi o bunică nebună; pe urmă cu altă mătuşă; cîtva timp stă cu mama lui, din nou văduvă; restul vieţii, în domicilii incerte. Cu prietenii se vede pe stradă şi la cafenea. Băutor solitar în birturi şi cîrciumi din cartierul vechi. Alte amănunte? În 1916 făureşte proiectul de a-şi cîştiga existenţa ca astrolog. Ocultismul însă nu e lipsit de riscuri, şi la un moment dat Pessoa se trezeşte amestecat într-o încurcătură, cînd poliţia vrea să-l aresteze pe magicianul şi « satanistul » englez E. A. Crowley-Aleister, în trecere prin Lisabona în căutare de adepţi pentru ordinul său mistico-erotic. În 1920 se îndrăgosteşte, sau crede că se îndrăgosteşte, de o vînzătoare la un magazin; legătura nu durează mult: « destinul meu », spune el în scrisoarea de ruptură, « aparţine altei Legi, a cărei existenţă dumneata nici măcar nu o bănuieşti ... » Despre alte iubiri nu se ştie nimic. Există un curent de homosexualitate dureroasă în *Oda maritimă* şi în *Salutare către Whitman*, mari compoziţii care te duc cu gîndul la acelea pe care, cincisprezece ani mai tîrziu, le va scrie Garcia Lorca în volumul *Poetul la New York*. Dar Álvaro de Campos, profesionist al provocării, nu e întreg Pessoa. Există

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi alţi poeţi în Pessoa. Cast, toate pasiunile lui sînt imaginare; mai bine zis, marele său viciu este imaginaţia. De aceea nu se mişcă de pe scaun. Şi există încă un Pessoa, care nu aparţine nici vieţii de toate zilele, nici literaturii: discipolul, iniţiatorul. Despre acest Pessoa nu putem şi nu trebuie să spunem nimic. Revelaţie, înşelare, autoînşelare? Toate împreună, poate. Asemeni maestrului dintr-unul din sonetele lui ermetice, Pessoa *cunoaşte şi tace.*

Angloman, miop, politicos, timid, îmbrăcat în negru, reticent şi familiar, cosmopolit predicînd naţionalismul, *cercetător solemn de lucruri neînsemnate*, umorist ce nu rîde niciodată şi ne îngheaţă sîngele, inventator al altor poeţi şi distrugător al lui însuşi, autor de paradoxuri limpezi ca apa şi, tot ca ea, ameţitoare: *a născoci înseamnă a te cunoaşte*, misterios ce nu cultivă misterul, misterios ca luna la amiază, taciturnă fantomă a amiezii portugheze, cine e Pessoa? Pierre Hourcade, care l-a cunoscut spre sfîrşitul vieţii, scrie: « Niciodată, cînd mă despărţeam de el, nu îndrăzneam să întorc capul; îmi era frică să nu-l văd cum se împrăştie, topindu-se în aer. » Am uitat ceva? A murit în 1935, la Lisabona, în urma unei colici hepatice. A lăsat două *plaquettes* de poeme în engleză, o carte subţire de versuri portugheze şi un cufăr plin cu manuscrise. Încă nu s-au publicat toate operele lui.

Viaţa lui publică, trebuie s-o numim într-un fel, se scurge în penumbră. Literatură a periferiilor, zonă slab luminată în care se mişcă — conspiratori sau lunatici? — umbrele nedecise ale lui Álvaro de Campos, Ricardo Reis şi Fernando Pessoa. Timp de o clipă, bruştele reflectoare ale scandalului şi polemicii îi luminează. Apoi, din nou întunericul. Aproape-anonimatul şi aproape-celebritatea. Nimeni nu ignoră numele lui Fernando Pessoa, dar puţini ştiu cine e şi ce face. Reputaţii portugheze, spaniole şi hispano-americane: « Numele dumitale mi-e cunoscut: eşti cumva ziarist sau regizor de film? » Îmi închipui că lui Pessoa nu i-ar fi displăcut confuzia. Mai curînd putem spune că o cultiva. Perioade de agitaţie literară, urmate de perioade de abulie. Dacă apariţiile lui sînt izolate şi spasmodice, cu poeme care-i sperie pe reprezentanţii literaturii oficiale, în schimb munca lui solitară e constantă. Ca toţi marii leneşi, îşi petrece viaţa făcînd cataloage de cărţi pe care nu le va publica niciodată; şi, tot ca abulicii cînd sînt pasionaţi şi imaginativi, pentru a nu exploda, pentru a nu înnebuni, aproape pe furiş, în marginea marilor lui proiecte, în fiecare zi scrie un poem, un articol, o reflecţie. Dispersare şi tensiune. Totul marcat de acelaşi semn: aceste texte au fost scrise din necesitate. Şi aceasta, fatalitatea, distinge pe un scriitor autentic de altul înzestrat doar cu talent.

Primele poeme le scrie în engleză între 1905 şi 1908. În perioada aceea îi citea pe Milton, Shelley, Keats, Poe. Mai tîrziu îl descoperă pe Baudelaire şi frecventează cîţiva « subpoeţi portughezi ». Pe nesimţite se întoarce la limba lui maternă, deşi nu va înceta să scrie şi în engleză. Pînă în 1912, influenţa poeziei simboliste şi a curentului « saudosist » portughez e preponderentă. În acest an publică primele lui încercări, în revista *A Águia* (Acvila), organ al « Renaşterii portugheze ». Colaborarea lui a constat într-o serie de articole despre poezia portugheză. Este foarte caracteristic pentru Pessoa faptul că şi-a început viaţa de scriitor în calitate de critic literar. Nu mai puţin semnificativ este titlul unuia din textele lui: *Na Floresta do Alheamento* (În pădurea înstrăinării.) Tema înstrăinării şi a căutării de sine, în pădurea fermecată sau în oraşul abstract, e ceva mai mult decît o temă: este substanţa operei lui. În anii aceştia se caută; nu va întîrzia să se inventeze.

În 1913 cunoaşte doi tineri care vor fi tovarăşii lui cei mai siguri în scurta aventură futuristă: pictorul Almada-Negreiros şi poetul Mário de Sá-Carneiro. Alte prietenii: Armando Côrtes-Rodrigues, Luis de Montalvor, José Pacheco. Prinşi încă de vraja poeziei « decadente », acei tineri încearcă zadarnic să înnoiască simbolismul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pessoa inventează « paulismul ». Şi deodată, prin intermediul lui Sá-Carneiro, care răieşte la Paris şi cu care susţine o corespondenţă febrilă, revelaţia marii insurecţii moderne: Marinetti. Fecunditatea futurismului e de netăgăduit, chiar dacă strălucirea lui s-a pierdut curînd, prin abdicările întemeietorului său. Ecoul mişcării a fost instantaneu, poate pentru că, mai degrabă decît o revoluţie, a fost o răzmeriţă. A fost prima scînteie, scînteia care face să explodeze praful de puşcă. Focul a străbătut Europa de la un capăt la altul, de la Moscova la Lisabona. Trei mari poeţi: Apollinaire, Maiakovski şi Pessoa. Anul următor, 1914, va fi pentru portughez anul descoperirii sau, mai exact, al naşterii: apar Alberto Caeiro şi discipolii săi, futuristul Álvaro de Campos şi neoclasicul Ricardo Reis.

Erupţia heteronimilor, eveniment interior, pregăteşte actul public: explozia reprezentată de *Orpheu*. În aprilie 1915 apare primul număr al revistei; în iulie, al doilea şi ultimul. Însuşi numele, *Orfeu*, dezvăluie urma simbolistă. Chiar la Sá-Carneiro, în pofida violenţei lui, criticii portughezi semnalează persistenţa « decadentismului ». La Pessoa despărţirea e netă. Álvaro de Campos e un futurist integral, dar Fernando Pessoa continuă să fie un poet « paulist ». Publicul a primit revista cu indignare. Textele lui Sá-Carneiro şi Campos au provocat furia obişnuită a ziariştilor. După insulte a urmat batjocura; după batjocură, tăcerea. Ciclul s-a încheiat. A rămas ceva? în primul număr a apărut *Oda triumfală;* în cel de al doilea, *Oda maritimă*. Prima e un poem care, în pofida ticurilor şi afectărilor, posedă încă de pe acum tonul direct din *Tutungeria*, viziunea despre om situat în cadrul vieţii sociale, a cărei greutate specifică e mult mai mare decît a individului. Cea de a doua e ceva mai mult decît focurile de artificii ale poeziei futuriste — un mare spirit delirează cu glas tare, şi strigătul lui nu e nici o clipă nici animalic, nici supraomenesc. Poetul nu e un « mic Dumnezeu », ci o fiinţă căzută. Cele două poeme amintesc mai mult de Whitman decît de Marinetti, de un Whitman însingurat şi negator. Dar asta nu-i tot. Contradicţia este sistemul, forma coerenţei sale vitale: în acelaşi timp cu cele două ode, scrie *Păzitorul de turme*, carte postumă a lui Alberto Caeiro, poemele clasicizante ale lui Reis din *Epithalamium* şi *Antinous*, « două poeme scrise în engleză, foarte indecente şi prin urmare nepublicabile în Anglia ».

Aventura revistei *Orfeu* se întrerupe brusc. În faţa atacurilor declanşate de gazetari şi speriaţi de gesturile nestăpînite ale lui Álvaro de Campos, cîţiva dau înapoi. Sá-Carneiro, mereu instabil, se întoarce la Paris. Un an după aceea se sinucide. O nouă tentativă în 1917: singurul număr din *Portugalia futuristă*, revistă condusă de Almada-Negreiros, în care apare *Ultimatum* de Álvaro de Campos. Astăzi e greu să citeşti cu interes acest torent de diatribe, deşi cîteva dintre ele îşi păstrează încă salutara lor virulenţă: « D'Annunzio, don Juan la Patmos; Shaw, tumoare rece a ibsenismului; Kipling, imperialist de fiare vechi ... » Episodul revistei *Orfeu* se termină cu dispersarea grupului şi cu moartea unuia dintre călăuzitorii lui. Va trebui să aştepte cincisprezece ani şi o nouă generaţie. Nimic din toate acestea nu e neobişnuit. Uimitoare e apariţia grupului, înainte de vreme şi înainte de a exista o ambianţă potrivită. Ce se scria în Spania şi în America Latină în anii aceia?

Următoarea perioadă e de relativă obscuritate. Pessoa publică două caiete de poezii în engleză, *35 Sonnets* şi *Antinous*, pe care le comentează *Times* din Londra şi *Glasgow Herald* cu multă politeţe şi puţin entuziasm. În 1922 apare prima colaborare a lui Pessoa la *Contemporânea*, o nouă revistă literară: *Bancherul anarhist*. Tot din această epocă sînt şi veleităţile lui politice: elogiul naţionalismului şi al regimului autoritar. Realitatea îl dezamăgeşte şi îl sileşte să se dezmintă: în două rînduri se înfruntă cu puterea publică, cu biserica şi cu morala socială. Prima dată pentru a-l apăra pe António Botto, autorul unui volum de *Cîntece*, poeme de iubire uranică. A doua oară contra « Ligii de acţiune a studenţilor », care voia să interzică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

libertatea de gîndire sub pretextul de a lichida așa numita « literatură a Sodomei ». Cezarul e întotdeauna moralist. Álvaro de Campos difuzează o foaie: *Aviz pentru cauza moralei;* Pessoa publică un manifest; iar cel atacat, Raul Leal, scrie broșura: *O lecție de morală pentru studenții din Lisabona și nerușinarea bisericii catolice.* Centrul de greutate s-a deplasat de la arta liberă la libertatea artei. Profilul societății noastre e de o asemenea natură, încît creatorul e condamnat la eterodoxie sau la opoziție. Artistul lucid nu se eschivează de la acest risc moral.

În 1924, o nouă revistă: *Athena.* Apar doar cinci numere. Fără a se ridica la nivelul celei dintîi. În realitate, *Athena* e o punte între *Orfeu* și *Presença (Prezenta)* din 1927. Fiecare generație își alege, cînd apare, propria sa tradiție. Noul grup îl descoperă pe Pessoa: în sfîrșit a găsit interlocutori. Prea tîrziu, ca întotdeauna. Peste puțin timp, cu un an înainte de moarte, are loc incidentul grotesc al concursului de poezie organizat de Secretariatul pentru Propaganda Națională. Tema, desigur, era o laudă a gloriilor națiunii și imperiului. Pessoa trimite *Mesaj*, un ciclu de poeme care constituie o interpretare « ocultistă » și simbolică a istoriei portugheze. Cartea i-a lăsat pesemne descumpăniți pe funcționarii însărcinați cu organizarea concursului. I-au dat un premiu de « categoria a doua ». A fost ultima lui experiență literară.

Totul începe la 8 martie 1914. Dar e mai bine să transcriem un fragment dintr-o scrisoare a lui Pessoa către unul din tinerii de la *Presença*, Adolfo Casais Monteiro: « Cred că în 1912 mi-a venit ideea să scriu cîteva poeme de factură păgînă. Am plăsmuit ceva în versuri neregulate (nu în stilul lui Álvaro de Campos) și pe urmă am abandonat această încercare. Cu toate acestea, într-o penumbră confuză, am întrezărit un vag portret al persoanei care făcea acele versuri (se născuse, fără ca eu s-o știu, Ricardo Reis). După un an și jumătate, poate chiar doi, mi-a venit ideea să-i joc o festă lui Sá-Carneiro — să inventez un poet bucolic, întrucîtva complicat, și să-l prezint, nu-mi mai amintesc în ce formă, ca pe un poet real. Timp de cîteva zile am încercat să scriu fără să reușesc. Într-o bună zi, cînd renunțasem la acel proiect — era 8 martie 1914 — m-am apropiat de un scrin înalt și, luînd un teanc de hîrtii, am început să scriu în picioare, cum fac întotdeauna cînd pot. Și am scris fără întrerupere, treizeci și ceva de poeme, într-un fel de extaz a cărui natură nu puteam s-o definesc. A fost ziua triumfală a vieții mele, și niciodată nu voi mai avea alta la fel. Am început cu un titlu, *Păzitorul de turme*. Iar ce a urmat a fost apariția în interiorul meu a cuiva pe care de îndată l-am numit Alberto Caeiro. Iartă-mi absurditatea expresiei: în mine a apărut maestrul meu. Aceasta a fost senzația imediată pe care am avut-o. Și totul era atît de extraordinar, încît, după ce am scris cele treizeci de poeme, pe o altă hîrtie am început să scriu, fără să mă opresc, *Ploaie oblică*, de Fernando Pessoa. Imediat și în întregime . . . A fost întoarcerea lui Fernando Pessoa-Alberto Caeiro la Fernando Pessoa pur și simplu. Sau mai bine: a fost reacția lui Fernando Pessoa contra inexistenței lui ca Alberto Caeiro . . . După ce a apărut Caeiro, am încercat să-i descopăr, în mod inconștient sau instinctiv, niște discipoli. L-am smuls din falsul lui păgînism pe Ricardo Reis latent, i-am descoperit un nume și i l-am potrivit lui însuși, fiindcă în acel moment începusem să-l *văd*. Și deodată, derivație opusă lui Reis, s-a ivit impetuos un alt individ. Dintr-un foc, fără întreruperi și fără corecturi, a apărut *Oda triumfală*, de Álvaro de Campos. Oda cu acest nume și omul cu numele pe care-l poartă. » Nu știu ce s-ar putea adăuga la această confesiune.

Psihologia ne oferă mai multe explicații. Însuși Pessoa, care s-a pronunțat asupra cazului său, propune două sau trei. Una pur patologică: « probabil că sînt un isteric-neurastenic . . . și aceasta explică, bine sau rău, originea organică a hetero-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nimilor ». Eu n-aş spune « bine sau rău », ci puţin. Defectul acestor ipoteze nu constă în aceea că ar fi false — sînt incomplete. Un neurotic e un posedat; cel care-şi domină însă neliniştile sufleteşti este oare un bolnav? Neuroticul suferă de obsesii; creatorul este stăpînul obsesiilor şi le transformă. Pessoa povesteşte că de mic trăia printre personaje imaginare. (« Nu ştiu, bineînţeles, dacă ei nu există sau eu nu exist: în aceste cazuri nu trebuie să fim dogmatici. ») Heteronimii sînt înconjuraţi de o masă fluidă de semi-fiinţe: baronul de Teive; Jean Seul, ziarist satiric francez; Bernardo Soares, nălucire a fantomaticului Vicente Guedes; Pacheco, o copie proastă a lui Campos . . . Nu toţi sînt scriitori: există un Mr. Cross, neobosit participant la concursurile de şarade şi cuvinte încrucişate din revistele englezeşti (mijloc infailibil, credea Pessoa, pentru a scăpa de sărăcie), Alexander Search şi alţii. Toate acestea — ca şi singurătatea lui, alcoolismul lui discret şi multe altele — ne ajută să-i înţelegem firea, dar nu ne explică poemele, şi ele sînt singurul lucru care ne interesează cu adevărat.

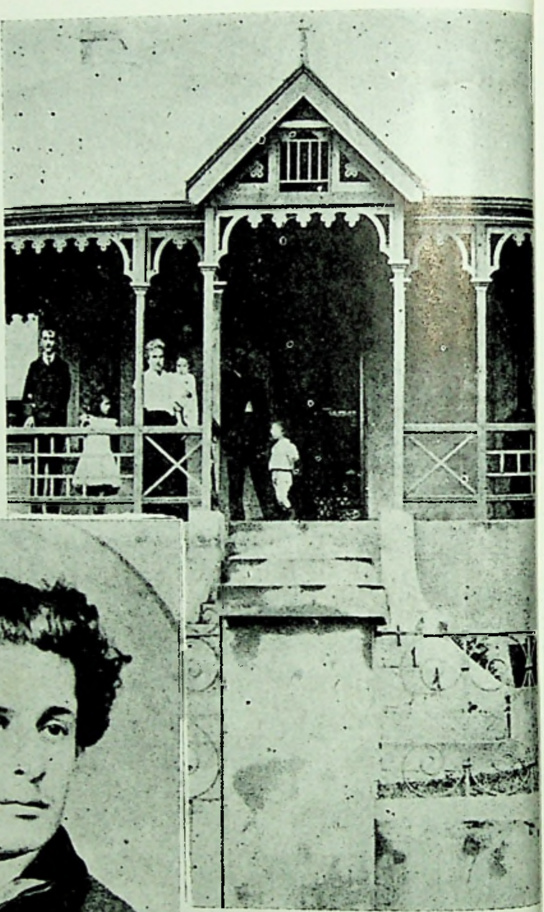
Acelaşi lucru se întîmplă cu ipoteza « ocultistă », la care Pessoa, prea analitic, nu recurge deschis, dar pe care o evocă în mai multe rînduri. Se ştie că spiritele care conduc mîna unui medium, chiar dacă sînt ale lui Victor Hugo sau Euripide, dovedesc o descumpănitoare stîngăcie literară. Alţii presupun că este vorba de o « mistificare ». Eroarea e de două ori grosolană: nici Pessoa nu e un mincinos, nici opera lui nu e o superstiţie. Există ceva teribil de josnic în mintea omului modern; lumea, care tolerează tot felul de minciuni mîrşave în viaţa reală, şi tot felul de realităţi mîrşave, nu suportă existenţa născocirilor. Şi tocmai asta e opera lui Pessoa: o născocire, o ficţiune. A uita că Reis, Caeiro şi Campos sînt creaţii poetice înseamnă a uita prea mult. Ca orice creaţie, aceşti poeţi s-au născut dintr-un joc. Arta este un joc — şi alte lucruri. Dar fără joc nu există artă.

Autenticitatea heteronimilor depinde de coerenţa lor poetică, de verosimilitatea lor. Au fost creaţii necesare, căci altfel Pessoa nu şi-ar fi consacrat viaţa trăirii şi creaţiei lor; dar ceea ce contează acum nu este faptul că au fost necesare pentru autorul lor, ci faptul că sînt necesare şi pentru noi. Pessoa, primul lor cititor, nu s-a îndoit niciodată de realitatea lor. Reis şi Campos au spus lucruri pe care el, poate, nu le-ar fi spus niciodată. Contrazicîndu-l, l-au exprimat; exprimîndu-l, l-au obligat să se inventeze. Scriem pentru a fi ceea ce sîntem sau pentru a fi ceea ce nu sîntem. Şi într-un caz, şi în celălalt, ne căutăm pe noi înşine. Iar dacă avem norocul să ne găsim — semn de creaţie — vom descoperi că sîntem un necunoscut. Mereu altul, mereu el, inseparabil, străin, cu chipul tău şi al meu, tu mereu cu tine şi mereu singur.

Heteronimii nu sînt măşti literare: « Ceea ce scrie Fernando Pessoa ţine de două categorii de opere, pe care le-am putea numi ortonime şi heteronime. Nu se poate spune că sînt anonime sau pseudonime, fiindcă într-adevăr nu sînt. Opera pseudonimă este a autorului ei în persoană, numai că o semnează cu alt nume; heteronomia este a autorului *în afara* persoanei sale . . . » Gérard de Nerval este pseudonimul lui Gérard Labrunie: aceeaşi persoană şi aceeaşi operă; Caeiro este un heteronim al lui Pessoa: e imposibil să-i confundăm. Mai aproape de noi, cazul lui Antonio Machado e şi el diferit. Abel Martín şi Juan de Mairena nu sînt în întregime poetul Antonio Machado. Sînt măşti, dar măşti transparente: un text de Machado nu e diferit de unul de Mairena. În afară de aceasta, Machado nu e posedat de ficţiunile lui, acestea nu sînt fiinţe care trăiesc în el, îl contrazic sau îl neagă. În schimb, Caiero, Reis şi Campos sînt eroii unui roman pe care Pessoa nu l-a scris niciodată. « Sînt un poet dramatic » notează într-o scrisoare către J. G. Simões. Totuşi, relaţia dintre Pessoa şi heteronimii săi nu e identică cu relaţia dintre dramaturg sau romancier şi persoanjele sale. Nu e un inventator de personaj-poeţi, ci un creator de opere-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Cu familia la Durban, în Africa de S

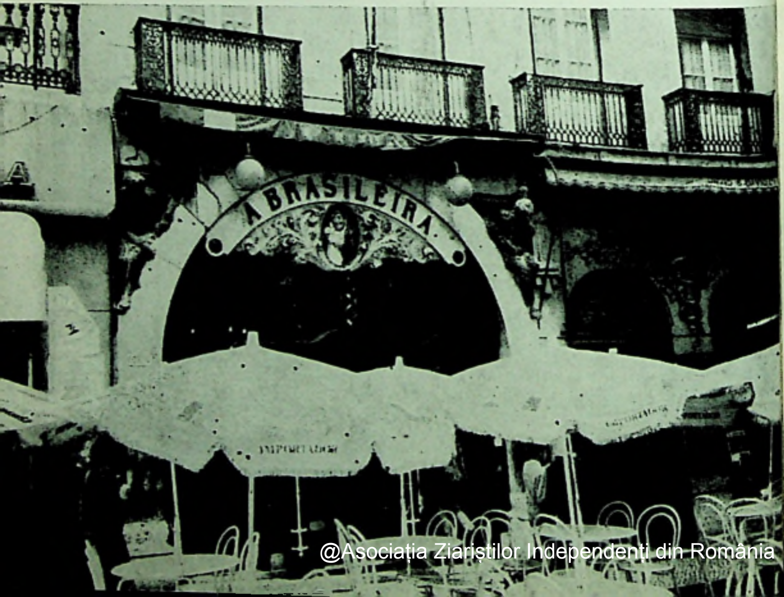
Tatăl poetului, fotografie de tinerețe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pessoa în primii săi ani la Lisbonaa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cafeneaua « A Brasileira », frecventată de generația « Orfeu »



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de-poeți. Diferența e capitală. Cum spune Casais Monteiro: « A inventat biografiile pentru opere și nu operele pentru biografii. » Aceste opere — și poemele lui Pessoa, scrise față de, pentru și contra lor — sînt opera lui poetică. El însuși se transformă într-una din operele operei sale. Și nici măcar nu are privilegiul de a fi criticul acestei *coterie:* Reis și Campos îl tratează cu o anumită condescendență; baronul de Teive nu-l salută întotdeauna; Vicente Guedes, arhivistul, îi seamănă atît de mult, încît, atunci cînd îl întîlnește, într-un birt din cartier, simte un pic de milă pentru el însuși. Este vrăjitorul fermecat, atît de total posedat de fantasmagoriile lui, încît se simte privit de ele, poate disprețuit, poate compătimit. Creațiile noastre ne judecă.

Alberto Caeiro e maestrul meu. Această afirmație este piatra de încercare a întregii sale opere. Și s-ar putea adăuga că opera lui Caeiro e singura afirmație pe care a făcut-o Pessoa. Caeiro este soarele, și în jurul lui se rotesc Reis, Campos și Pessoa însuși. În ei toți există particule de negație sau de irealitate: Reis crede în formă, Campos în senzație, Pessoa în simboluri. Caeiro nu crede în nimic: există. Soarele este viața plină de sine; soarele nu privește, fiindcă toate razele lui sînt priviri transformate în căldură și lumină; soarele nu are conștiință de sine, fiindcă la el gîndirea și ființa sînt unul și același lucru. Caeiro este tot ce nu este Pessoa și, pe lîngă aceasta, tot ce nu poate fi nici un poet modern: omul reconciliat cu natura. Înainte de creștinism, desigur, dar și înainte de muncă și de istorie. Înainte de conștiință. Caeiro neagă, prin însuși faptul că există, nu numai estetica simbolistă a lui Pessoa, ci toate esteticile, toate valorile, toate ideile. Nu rămîne nimic? Rămîne totul, eliberat de himerele și de pînzele de paianjen ale culturii. Lumea există pentru că mi-o spun simțurile; și, spunîndu-mi-o, îmi spun că și eu exist. Da, voi muri, și va muri și lumea, dar a muri înseamnă a trăi. Afirmația lui Caeiro anulează moartea; suprimînd conștiința, suprimă neantul. Nu afirmă că totul este, căci asta ar însemna că afirmă o idee; spune că totul există. Restul e iluzie. Campos își asumă sarcina de a pune punctul pe i: « Maestrul meu Caeiro nu era păgîn; era păgînismul. » Eu aș spune: o idee a păgînismului.

Caeiro a frecventat foarte puțin școlile[1]. Aflînd că era numit « poet materialist », a vrut să știe în ce constă această doctrină. Cînd a auzit explicația lui Campos, nu și-a ascuns mirarea: « Aceasta e o idee de preot fără religie ! Zici să se spune că spațiul e infinit? În ce spațiu au văzut ei asta? » Spre stupoarea discipolului său, Caeiro a susținut că spațiul e finit: « Ceea ce nu are limite nu există . . . » Celălalt a replicat: « Dar numerele? După 34 vine 35 și apoi 36 și așa mai departe . . . » Caeiro s-a uitat la el cu milă: « Dar acestea sînt *doar* numere ! » și a continuat, cu o formidabilă *puritate de copil:* « Există oare un număr 34 în realitate? » Altă anecdotă: l-au întrebat: « Ești mulțumit de tine însuți? » Și a răspuns: « Nu, sînt mulțumit. » Caeiro nu e un filosof: e un înțelept. Gînditorii au idei; pentru înțelept a trăi și a gîndi nu sînt acte separate. De aceea e imposibil să expui ideile lui Socrate sau Lao-Tzî. N-au lăsat o doctrină, ci un pumn de anecdote, enigme și poeme. Ciuang-Tzî, mai fidel cu sine însuși decît Platon, nu are pretenția să ne comunice o filosofie, ci să ne povestească niște istorioare: filosofia e inseparabilă de povestire, e povestire. Doctrina filosofului incită la refutare; viața înțeleptului e irefutabilă. Nici un învățat n-a proclamat că adevărul se învață; toți, sau aproape toți, au spus că singurul lucru care merită să fie trăit este experiența adevărului.

---

[1] S-a născut la Lisabona, în 1889; a murit în același oraș, în 1915. A trăit aproape întreaga viață la țară, la ferma lui din Ribatejo. Opere: *Păzitorul de turme* (1911—1912); *Păstorul îndrăgostit; Poeme desperecheate* (1913—1915)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Slăbiciunea lui Caeiro nu stă în ideile lui (asta e mai curînd forța lui); constă în irealitatea experienței pe care spune că o întruchipează.

Adam la o fermă de la țară, în Portugalia, fără nevastă, fără copii și fără creator, fără conștiință, fără lucru și fără religie. O senzație între senzații, o existență între existențe. Piatra e piatră, și Caeiro e Caeiro, în această clipă. Pe urmă, fiecare va fi altceva. Sau același lucru. E la fel sau e altfel: totul e la fel pentru că totul e diferit. A numi înseamnă a fi. Cuvîntul cu care numește piatra nu este piatra însăși dar are aceeași realitate ca și piatra. Caeiro nu-și propune să numească ființele și de aceea nu ne spune niciodată dacă piatra e o agată sau o piatră de rîu, dacă arborele e un pin sau un stejar. Și nici nu are pretenția să stabilească relații între lucruri; cuvîntul *cum* nu figurează în vocabularul lui: fiecare lucru e cufundat în propria lui realitate. Caeiro vorbește numai pentru că omul este un animal al cuvintelor, așa cum pasărea este un animal cu aripi. Omul vorbește așa cum ploaia cade sau rîul curge. Poetul inocent nu are nevoie să numească lucrurile; cuvintele lui sînt arbori, nori, paianjeni, șopîrle. Nu paianjenii pe care-i văd, ci paianjenii pe care-i spun. Caeiro se miră de gîndul că realitatea e imposibil de prins: iat-o în fața noastră, e de ajuns s-o atingem. E de ajuns să vorbim.

N-ar fi greu să-i demonstrăm lui Caeiro că realitatea niciodată nu ne stă la îndemînă și că trebuie s-o cucerim (chiar cu riscul ca în actul cuceririi să se evapore sau să se transforme în altceva: idee, instrument). Poetul inocent e un mit, dar un mit care întemeiază poezia. Poetul real știe despre cuvinte și lucrări că nu sînt unul și același lucru și de aceea, pentru a restabili o precară unitate între om și lume, numește lucrurile cu imagini, ritmuri, simboluri și comparații. Cuvintele nu sînt lucrurile: sînt punțile pe care le construim între ele și noi. Poetul este conștiința cuvintelor, adică nostalgia realității reale a lucrurilor. Desigur, cuvintele au fost și ele lucruri, înainte de a fi nume de lucruri. Au fost lucruri în mitul poetului inocent, adică înainte de limbaj. Opacele cuvinte ale poetului real evocă vorbirea dinainte de limbaj, întrezăritul acord paradisiac. Vorbire inocentă: tăcere în care nu se spune nimic fiindcă totul s-a spus, totul se spune necontenit. Limbajul poetului se alimentează din această tăcere, care e vorbire inocentă. Pessoa, poet real și om sceptic, simte nevoia să inventeze un poet inocent, pentru a-și justifica propria lui poezie. Reis, Campos și Pessoa spun cuvinte muritoare și databile, cuvinte de pierdiție și dispersare: sînt presentimentul sau nostalgia unității. Le auzim pe fondul de tăcere al acestei unități. Nu e un hazard faptul că Caeiro moare tînăr, înainte ca discipolii săi să-și înceapă opera. E fundamentul lor, tăcerea care-i susține.

Cel mai natural și simplu dintre heteronimi e cel mai puțin real. Și e așa tocmai din exces de realitate. Omul, mai ales omul modern, nu este cu totul real. Nu este o entitate compactă, ca natura sau ca lucrurile; conștiința de sine este realitatea lui insubstanțială. Caeiro este o afirmare absolută a existenței, și de aceea cuvintele lui ni se par adevăruri din alt timp, din acel timp în care totul era unul și același lucru. Prezent sensibil și de neatins: abia îl numim, că el s-a și evaporat ! Masca de inocență pe care ne-o arată Caeiro nu e înțelepciunea: a fi înțelept înseamnă a te resemna să știi că nu ești inocent. Pessoa,care știa acest lucru, era mai aproape de înțelepciune.

Cealaltă extremă e Álvaro de Campos[1]. Caeiro trăiește în prezentul atemporal al copiilor și al animalelor; futuristul Campos în curgerea clipei. Pentru cel

[1] Se naște la Tariva, la 15 octombrie 1890. Data coincide cu horoscopul său, zice Pessoa. Studii liceale; apoi, la Glasgow, urmează ingineria navală. Ascendență iudaică. Călătorii în Orient. Paradisuri artificiale și altele. Adept al unei estetici nearistotelice, pe care o vede realizată la trei poeți: Whitman,Caeiro și el însuși. Purta monoclu. Irascibil impasibil.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dintîi, satul lui este centrul lumii; celălalt, cosmopolit, n-are centru, surghiunit în acest nicăieri care e peste tot. Totuşi, seamănă: amîndoi cultivă versul liber; amîndoi încalcă normele limbii portugheze; amîndoi cultivă prozaismul, sau, mai bine zis, nu se feresc de el. Nu cred decît în ceea ce ating, sînt pesimişti, iubesc realitatea concretă, nu-şi iubesc semenii, dispreţuiesc ideile şi trăiesc în afara istoriei, unul în plenitudinea fiinţei, celălalt în cea mai extremă privaţiune de fiinţă. Caeiro, poetul inocent, e ceea ce nu putea fi Pessoa; Campos, *dandy* vagabond, e ceea ce ar fi putut fi, dar n-a fost. Sînt două imposibile posibilităţi vitale ale lui Pessoa.

Primul poem al lui Campos posedă o originalitate înşelătoare. *Oda triumfală* este în aparenţă un ecou strălucit din Whitman şi din futurişti. De îndată ce comparăm acest poem cu poemele care, în anii aceia, se scriau în Franţa, în Rusia şi în alte ţări, sare în ochi deosebirea. Whitman credea într-adevăr în om şi maşini; mai bine zis, credea că *omul natural* nu e incompatibil cu maşinile. Panteismul său cuprindea şi industria. Cea mai mare parte din descendenţii săi nu împărtăşesc aceste iluzii. Unii văd în maşini unelte minunate. Mă gîndesc la Valéry Larbaud şi la Barnabooth al său, care prezintă mai multe asemănări cu Álvaro de Campos[1]. Atitudinea lui Larbaud faţă de maşină este epicureică; cea a futuriştilor, vizionară. Văd în ea agentul distrugător al falsului umanism şi, bineînţeles, *al omului natural*. Nu-şi propun să umanizeze maşina, ci să construiască o nouă specie umană asemănătoare cu ea. O excepţie ar fi Maiakovski, dar chiar şi el ... *Oda triumfală* nu e nici epicureică, nici romantică, nici triumfală: e un cîntec de mînie şi derută. Şi în asta constă originalitatea ei.

O fabrică e « un peisaj tropical » populat de animele uriaşe şi lascive. Fornicare infinită de roţi, pistoane şi scripeţi. Pe măsură ce ritmul mecanic se accelerează, paradisul de fier şi electricitate se transformă în sală de tortură. Maşinile sînt organe sexuale de distrugere, şi Campos ar vrea să fie triturat de aceste elici furioase. Această stranie viziune e mai puţin fantastică decît pare şi nu e numai o obsesie a lui Campos. Maşinile sînt reproducere, simplificare şi multiplicare a proceselor vitale. Ne seduc şi ne îngrozesc, fiindcă ne dau senzaţia simultană a inteligenţei şi a inconştienţei: tot ce fac, fac bine, dar nu ştiu ce fac. Nu este aceasta o imagine a omului modern? Dar maşinile sînt o faţă a civilizaţiei contemporane. Cealaltă este promiscuitatea socială. *Oda triumfală* se termină cu un zumzet: transformat în balot, cutie, pachet, roată, Álvaro de Campos îşi pierde darul vorbirii: fluieră, ţipă, ciocăneşte, ţăcăne, explodează. Cuvîntul lui Caiero evocă unitatea dintre om, piatră şi insectă; cuvîntul lui Campos evocă zgomotul incoerent al istoriei. Panteism şi panmaşinism, două moduri de a aboli conştiinţa.

Tutungeria este poemul conştiinţei redobîndite. Caeiro se întreabă: ce sînt? Campos: *cine* sînt? Din camera lui contemplă strada: automobile, trecători, cîini, totul real şi totul vid, totul aproape şi totul departe. În faţă, sigur de el însuşi ca un zeu, enigmatic şi zîmbitor, frecîndu-şi mîinile ca Dumnezeu Tatăl după oribila lui creaţie, apare şi dispare Stăpînul Tutungeriei. Ajunge la caverna-templu-prăvălioară. Esteva cel lipsit de griji, *fără metafizică*, vorbeşte şi mănîncă, are emoţii şi opinii politice şi ţine sărbătorile legale. De la fereastra lui, din forul conştiinţei lui, Campos îi priveşte pe cei doi oameni-marionetă şi, văzîndu-i, se vede pe sine

---

[1] Mi se pare aproape imposibil ca Pessoa să nu fi cunoscut cartea lui Larbaud. Ediţia definitivă a lui Barnabooth e din 1913, an de intensă corespondenţă cu Sá-Carneiro. Detaliu curios: Larbaud a vizitat Lisabona în 1926: Gómez de la Serna, care locuia pe atunci în acest oraş, l-a prezentat scriitorilor tineri, care i-au oferit un banchet. În cronica pe care o consacră acestui episod (*Lettre de Lisbonne*, în *Jaune bleu blanc*), Larbaud vorbeşte elogios de Almada-Negreiros, dar nu pomeneşte de Pessoa. S-au cunoscut oare?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

însuşi. Unde este realitatea: în mine sau în Esteva? Stăpînul Tutungeriei zîmbeşte şi nu răspunde. Poet futurist, Campos afirmă din capul locului că singura realitate este senzaţia; cîţiva ani mai tîrziu se întreabă dacă el însuşi are vreo realitate.

Abolind conştiinţa de sine, Caeiro suprimă istoria; acum istoria îl suprimă pe Campos. Viaţă marginală: fraţii săi, dacă are fraţi, sînt prostituatele, vagabonzii, *dandy*, cerşetorul, plebea de sus şi de jos. Revolta lui n-are nimic de a face cu ideile de mîntuire sau de justiţie: *Nu, orice, numai nu-mi cereţi să fiu rezonabil ! Orice, numai nu-mi cereţi să-mi pese de umanitate ! Orice, numai nu-mi cereţi să cedez şi să devin umanitarist !* Campos se revoltă şi împotriva ideii de revoltă. Nu e o virtute morală, o stare de conştiinţă — este conştiinţa unei senzaţii: « Ricardo Reis e păgîn din convingere; António Mora, din inteligenţă; eu sînt din spirit de revoltă, adică din temperament ». Simpatia lui pentru declasaţi are o tentă de dispreţ, dar acest dispreţ îl simte înainte de toate faţă de sine însuşi:

Simt afecţiune pentru toţi oamenii aceştia,
Mai ales cînd nu merită afecţiune.
Da, şi eu sînt vagabond şi cerşetor . . .
Să fii vagabond şi cerşetor nu înseamnă să fii vagabond şi cerşetor:
Înseamnă să fii în afara ierarhiei sociale . . .
Înseamnă să nu fii judecător la Curtea Supremă, funcţionar
de stat, prostituată,
Pauper notoriu, muncitor exploatat,
Bolnav de o boală incurabilă,
Însetat de justiţie sau căpitan de cavalerie,
Înseamnă să nu fii, în sfîrşit, aceste personaje sociale
ale romancierilor
Care se satură cu litere fiindcă au motive
să-şi plîngă lacrimile
Şi se revoltă împotriva vieţii sociale fiindcă
au prea multe motive s-o facă . . .

Dacă e vagabond şi cerşetor, nu e din pricina cine ştie căror împrejurări; situaţia lui e iremediabilă şi fără scăpare. A fi vagabond în această accepţie înseamnă a fi *izolat în suflet*. Şi mai departe, cu acea brutalitate care-l scandaliza pe Pessoa: *N-am nici măcar mîngîierea de a putea avea opinii sociale . . . Sînt lucid. Să n-aud de estetici ale inimii: sînt lucid. La naiba ! Sînt lucid.*

Conştiinţa surghiunului e o constantă a poeziei moderne, de un secol şi jumătate. Gérard de Nerval se închipuie prinţ de Aquitania; Álvaro de Campos alege masca vagabondului. Evoluţia e revelatoare. Trubadur sau cerşetor, ce ascunde această mască? Nimic, poate. Poetul e conştiinţa irealităţii lui istorice. Numai că, dacă această conştiinţă se retrage din istorie, societatea se prăbuşeşte în propria e opacitate, devine Esteva sau Proprietarul Tutungeriei. S-ar putea ca cineva să spună că atitudinea lui Campos nu este « pozitivă ». În faţa unor asemenea critici, Casais Monteiro răspundea: « Opera lui Pessoa *într-adevăr* este o operă negativă. Nu slujeşte de model, nu te învaţă nici să guvernezi, nici să fii guvernat. Slujeşte exact contrariul: la indisciplinarea spiritelor. »

Campos nu aspiră, asemeni lui Caeiro, să fie totul, ci să fie toţi şi să fie în toate părţile. Căderea în pluralitate se plăteşte cu pierderea identităţii. Ricardo Reis

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

alege cealaltă posibilitate latentă în poezia maestrului său[1]. Reis e un pustnic, așa cum Campos e un vagabond. Schitul lui e o filosofie și o formă. Filosofia e un amestec de stoicism și epicureism. Forma: epigrama, oda și elegia poeților neoclasici. Numai că neoclasicismul e o nostalgie, adică un romantism care se ignoră sau se travestește. În timp ce Campos își scrie lungile lui monologuri mereu mai aproape de introspecție decît de imn, prietenul său Reis își șlefuiește micile sale ode despre plăcere, fuga timpului, trandafirii Lidiei, libertatea iluzorie a omului, vanitatea zeilor. Educat într-un colegiu de iezuiți, medic de profesie, monarhist, surghiunit în Brazilia din 1919, păgîn și sceptic din convingere, latinist prin educație, Reis trăiește în afara timpului. Pare, dar nu este, un om al trecutului: a ales să trăiască într-o *sagesse* atemporală. Cioran semnala nu de mult că secolul nostru, care a inventat atîtea lucruri, nu l-a creat pe acela de care avem cea mai mare nevoie. Nu e de mirare astfel că unii îl caută în tradiția orientală: taoism, budism, zen; în realitate, aceste doctrine îndeplinesc aceeași funcție ca filosofiile morale de la sfîrșitul lumii antice. Stoicismul lui Reis e un mod de a nu fi în lume — fără a înceta de a fi în ea. Ideile lui politice au un înțeles asemănător: nu sînt un program, ci o negare a stării de lucruri contemporane. Nu-l urăște pe Iisus Christos, dar nici nu-l iubește; urăște creștinismul, deși, estet la urma urmei, cînd se gîndește la Iisus Christos admite că « sumbra lui formă dureroasă ne-a adus ceva care lipsea ». Adevăratul zeu al lui Reis este Soarta, și tot ce există, oameni și mituri, se află în puterea ei.

Forma lui Reis e admirabilă și monotonă, ca tot ce e perfecțiune ingenioasă. În aceste mici poeme se percepe, dincolo de familiaritatea cu originalele latine și grecești, o înțeleaptă și distilată combinație între neoclasicismul lusitan și *Antologia greacă* tradusă în engleză. Corectitudinea limbii lui îl neliniștea pe Pessoa: « Caeiro scrie prost în portugheză; Campos scrie acceptabil, deși cu unele improprietăți; Reis scrie mai bine ca mine, dar cu un purism pe care-l consider exagerat ». Exagerarea somnambulă a lui Campos se transformă, printr-o mișcare de contradicție foarte firească, în precizia exagerată a lui Reis.

Nici forma, nici filosofia nu-l apără pe Reis: apără o nălucă. Adevărul e că nici Reis nu există, și el știe asta. Lucid, cu o luciditate mai pătrunzătoare decît luciditatea exasperată a lui Campos, se contemplă:

Nu știu trecutul cui mi-l amintesc,
Ce-am fost cînd fost-am, nici nu mă cunosc,
De ce-al meu suflet parcă ar simți
Simțiri în amintire.
Din zi în zi tot mai descumpăniți.
Nimic adevărat de noi ne leagă.
Sîntem ce sîntem și ce-am fost rămîne
priveliște internă.

Labirintul în care se pierde Reis este labirintul lui însuși. Privirea interioară a poetului, ceva foarte deosebit de introspecție, îl apropie de Pessoa. Deși amîndoi folosesc metri și forme fixe, nu îi unește tradiționalismul, fiindcă aparțin unor tradiții diferite. Îi unește sentimentul timpului — nu ceva care trece prin fața noastră, ci ceva care se transformă în noi. Prinși în captivitatea clipei, Caeiro și Campos afirmă

[1] S-a născut la Porto, în 1887. E cel mai mediteranean dintre heteronimi: Caeiro era blond cu ochi albaștri; Campos, « cu pielea nici albă, nici oacheșă », înalt, slab și cu aer internațional; Reis, « oacheș mat », mai aproape de spaniolul și portughezul meridional. *Odele* nu sînt singura lui operă. Se știe că a scris o *Dezbatere etică între Ricardo Reis și Álvaro de Campos*. Notele lui critice despre Caeiro și Campos sînt un model de precizie verbală și incomprehensiune estetică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în același timp ființa și absența ființei. Reis și Pessoa se pierd pe cărările gîndurilor, se întîlnesc la un cot de drum și, contopindu-se cu ei înșiși, îmbrățișează o umbră. Poemul nu este expresia ființei, ci comemorarea acestui moment de contopire. Cenotaf: Pessoa înalță un templu necunoscutului; Reis, mai sobru, scrie o epigramă care e totodată un epitaf:

Soarta să-mi refuze totul, ci doar
S-o văd mă lase: stoic fără asprime
Sentința gravată de Destin
S-o gust literă cu literă.

Ávaro de Campos cita o frază a lui Ricardo Reis: *Urăsc minciuna fiindcă e o inexactitate.* Aceste cuvinte i s-ar putea aplica și lui Pessoa, cu condiția să nu confundăm minciuna cu imaginația și exactitatea cu rigiditatea. Poezia lui Reis e precisă și simplă ca un desen liniar; poezia lui Pessoa e exactă și complexă ca muzica. Complex și variat, se mișcă în direcții diferite: proză sau poezie în portugheză și poezie în engleză (putem să neglijăm poemele franțuzești, care sînt nesemnificative). Scrierile în proză, încă nepublicate integral, pot fi împărțite în două mari categorii: cele semnate cu numele lui și cele ale pseudonimilor lui, în primul rînd baronul de Teive, aristocrat scăpătat, și Bernardo Soares, « funcționar în comerț ». În mai multe rînduri, Pessoa subliniază faptul că nu sînt heteronimi: « amîndoi scriu cu un stil care, bun sau rău, e al meu . . . » Nu e neapărată nevoie să ne oprim la poemele englezești; ele prezintă un interes literar și psihologic, dar nu adaugă ceva deosebit la tezaurul poeziei engleze. Opera poetică în portugheză, din 1902 pînă în 1935, cuprinde *Mesaj*, poezia lirică și poemele dramatice. Acestea din urmă, după părerea mea, au o valoare marginală. Chiar dacă le lăsăm deoparte, rămîne o operă poetică întinsă.

Prima deosebire: heteronimii scriu într-o singură direcție și într-un singur curent temporal; Pessoa se bifurcă asemeni unei delte, și fiecare din brațele sale ne oferă imaginea, imaginile, momentului. Poezia lirică se ramifică în *Mesaj*, *Cantonier* (cu piesele inedite și dispersate) și poemele ermetice. Ca întotdeauna, clasificarea nu corespunde realității. *Canțonierul* e o carte simbolistă și e impregnat de ermetism, chiar dacă poetul nu recurge în mod expres la imaginile tradiției oculte. *Mesaj* este, înainte de toate, o carte de heraldică — iar heraldica e o parte a alchimiei. În sfîrșit, poemele ermetice sînt, prin forma și spiritul lor, simboliste; nu e nevoie să fii un « inițiat » pentru a pătrunde în universul lor, nici înțelegerea lor poetică nu cere cunoștințe speciale. Aceste poeme, ca și restul operei sale, cer mai curînd o înțelegere spirituală, cea mai înaltă și dificilă. A ști că Rimbaud s-a interesat de cabală și a identificat poezia cu alchimia e util și ne apropie de opera lui; pentru a o pătrunde cu adevărat, totuși, avem nevoie de ceva mai mult și de ceva mai puțin. Pessoa definea acest ceva în felul următor: simpatie, intuiție, inteligență și, lucrul cel mai dificil, grație. S-ar putea să pară excesivă această enumerare, dar nu văd cum i-am putea citi cu adevărat, fără aceste cinci condiții, pe Baudelaire, Coleridge sau Yeats. În orice caz, dificultățile poeziei lui Pessoa sînt mai mici decît ale poeziei lui Hölderlin, Nerval, Mallarmé . . . La toți poeții tradiției moderne poezia e un sistem de simboluri și analogii paralel celui al științelor ermetice. Paralel, dar nu identic: poemul e o constelație de semne ce posedă o lumină proprie.

Pessoa a conceput *Mesaj* ca pe un *ritual*; cu alte cuvinte, ca o carte ezoterică. Dacă se ia în seamă perfecțiunea exterioară, aceasta e opera lui cea mai completă. Dar e o carte fabricată, afirmație prin care nu vreau să spun că ar fi nesinceră, ci doar că s-a născut din speculațiile poetului, nu din intuițiile lui. La prima vedere, e un imn închinat gloriilor Portugaliei și o profeție a unui nou imperiu (al Cincilea), care nu va fi material, ci spiritual; domeniile sale se vor întinde dincolo de spațiul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi timpul istoriei (un cititor mexican îşi aminteşte imediat « rasa cosmică » a lui Vasconcelos). Cartea este o galerie de personaje istorice şi legendare, desprinse din realitatea lor tradiţională şi transformate în alegorii ale altei tradiţii şi realităţi. Poate fără conştiinţa deplină a ceea ce face, Pessoa volatilizează istoria Portugaliei şi, în locul ei, prezintă alta, pur spirituală, care este negarea ei. Caracterul ezoteric al poemului *Mesaj* ne împiedică să-l citim ca pe un simplu poem patriotic, cum ar dori unii critici oficiali. Trebuie să adăugăm că simbolismul său nu îl salvează. Pentru ca simbolurile să fie efectiv simboluri, e nevoie să înceteze de a simboliza, să devină sensibile, făpturi vii, nu embleme de muzeu. Ca în orice operă în care intervine mai mult voinţa decît inspiraţia, puţine sînt poemele din *Mesaj* care ating această stare de graţie caracteristică adevăratei poezii. Dar ele trăiesc mai curînd în acelaşi spaţiu magic cu poemele din *Canţonier*, alături de unele sonete ermetice. E imposibil să definim în ce constă acest spaţiu; pentru mine e spaţiul poeziei propriu-zise, teritoriu real, tangibil, pe care-l luminează *altă* lumină. Nu are importanţă că sînt puţine. Benn spunea: *Nimeni, nici cei mai mari poeţi ai timpului nostru, n-a lăsat mai mult de opt sau zece poeme perfecte . . . Pentru şase poeme, treizeci ori cincizeci de ani de ascetism, de suferinţă, de luptă !*

Canţonierul: lume cu puţine fiinţe şi multe umbre. Lipseşte femeia, soarele central. Fără femeie, universul sensibil se destramă, nu există nici pămînt, nici apă, nici întruchipare a impalpabilului. Lipsesc plăcerile teribile. Lipseşte pasiunea, această iubire care este dorinţă îndreptată spre o fiinţă unică, oricare ar fi ea. Există un vag sentiment de fraternitate cu natura: arbori, nori, pietre, totul fugitiv, totul suspendat într-un vid temporal. Irealitate a lucrurilor, reflex al irealităţii noastre. Există negaţie, oboseală şi nemîngîiere. În *Cartea Neliniştirii*, din care se cunosc doar fragmente, Pessoa descrie peisajul său moral: aparţin unei generaţii care s-a născut fără să creadă în creştinism şi care şi-a pierdut încrederea în toate celelalte credinţe; n-am fost entuziaşti ai egalităţii sociale, ai frumuseţii ori ai progresului; n-am căutat în orient sau în occident alte forme religioase (« fiecare civilizaţie are o filiaţie cu religia care o reprezintă; pierzînd-o pe a noastră, le-am pierdut pe toate »); unii dintre noi s-au consacrat cuceririi cotidianului; alţii, de o calitate mai bună, ne-am abţinut de la treburile publice, neavînd nici o ambiţie în acest sens; alţii au întreţinut cultul confuziei şi al zgomotului: credeau că trăiesc atunci cînd se auzeau, credeau că iubesc atunci cînd se izbeau de aspectele exterioare ale iubirii; iar alţii, *Rasă a Sfîrşitului, limită spirituală a Orei Moarte*, am trăit în negaţie, nemulţumire şi nemîngîiere. Acest portret nu este al lui Pessoa, dar este, fără îndoială, fondul pe care se profilează figura lui şi cu care uneori se confundă. Limită spirituală a Orei Moarte: poetul este un om vid, care, în izbeliştea lui, creează o lume pentru a-şi descoperi propria identitate. Întreaga operă a lui Pessoa este căutarea identităţii pierdute.

Într-unul din poemele cele mai des citate, spune că poetul e *un simulant care simulează atît de complet, încît ajunge să simuleze că* e *durere durerea pe care o simte cu adevărat.* Spunînd adevărul, minte; minţind, îl verifică. Nu ne aflăm în faţa unei estetici, ci în faţa unui act de credinţă. Poezia este revelaţia irealităţii sale:

Între clarul de lună şi frunziş,
Între linişte şi crîng,
Între a fi noapte şi a sufla briza
Trece o taină.
O urmează sufletul meu în trecere.

Cel care trece este oare Pessoa sau este altul? Întrebarea se repetă de-a lungul anilor şi al poemelor. Nici măcar nu ştie dacă ceea ce scrie e al său. Mai bine zis, ştie că, şi atunci cînd ar fi, chiar şi atunci, tot nu este: « de ce, înşelat, socotesc că

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

e al meu ce este al meu?». Căutarea eului — pierdut, găsit și din nou pierdut — se termină cu o senzaţie de greaţă: « Silă, voinţă de neant: a exista pentru a nu muri ».

Numai din această perspectivă se poate percepe semnificaţia deplină a heteronimilor. Sînt o invenţie literară şi o necesitate psihologică, dar sînt şi ceva mai mult decît asta. Într-un anumit sens, sînt ceea ce ar fi putut sau ar fi vrut să fie Pessoa. În alt sens, mai profund, ceea ce *nu* a vrut să fie: o personalitate. În prima mişcare, fac *tabula rasa* din idealism şi din convingerile intelectuale ale autorului lor; în cea de a doua, arată că atît o *sagesse* inocentă, cît şi piaţa publică sau schitul filosofic sînt iluzii. Clipa e de neînlocuit, ca şi viitorul; iar stoicismul e un remediu care ucide. Şi totuşi destrucţia eului, căci nu altceva sînt heteronimii, provoacă o fertilitate secretă. Adevăratul pustiu este eul, şi nu numai pentru că ne închide în noi înşine, osîndindu-ne astfel să trăim ca o nălucă, ci pentru că ofileşte tot ce atinge. Experienţa lui Pessoa, poate fără ca el însuşi să şi-o fi propus, se înscrie în tradiţia marilor poeţi ai epocii moderne, de la Nerval şi romanticii germani. Eul e un obstacol, e Obstacolul. De aceea e insuficientă orice judecată pur estetică asupra operei sale. Dacă e adevărat că nu tot ce a scris e de aceeaşi calitate, tot, sau aproape tot, e marcat de urmele căutării sale. Opera lui e un pas spre necunoscut. O pasiune.

Lumea lui Pessoa nu este nici această lume, nici cealaltă. Cuvîntul « absenţă » ar putea s-o definească, dacă prin absenţă se înţelege o stare fluidă, în care prezenţa se destramă, iar absenţa anunţă ceva — ce? —, moment în care prezentul nu mai este, şi abia se înfiripă ceea ce, poate, va să fie. Pustiul urban se acoperă de semne: pietrele spun ceva, vîntul spune ceva, fereastra luminată şi copacul singuratic din colţ spun ceva, totul spune ceva, nu ceea ce spun eu, ci altceva, mereu altceva, acelaşi lucru care niciodată nu se spune. Absenţa nu e numai privaţiune, ci şi presentiment al unei prezenţe care niciodată nu se arată cu totul. Poeme ermetice şi cîntece coincid: în absenţă, în irealitatea care sîntem, ceva este prezent. Uimit între oameni şi lucruri, poetul păşeşte pe o stradă din cartierul vechi. Intră în parc, şi frunzele se mişcă. Sînt gata-gata să spună . . . Nu, n-au spus nimic. Irealitatea lumii, în ultima lumină a după-amiezii. Totul e nemişcat, în aşteptare. Poetul ştie acum că nu are identitate. Ca aceste case, aproape aurii, aproape reale, ca aceşti copaci suspendaţi în ceasul oprit, şi el încearcă să iasă din sine însuşi. Şi nu apare celălalt, dublul, adevăratul Pessoa. Nu va apărea niciodată: nu există altul. Apare, în schimb, şi se insinuează altceva, ceea ce nu are nume, ceea ce nu se spune şi cuvintele noastre sărace invocă. Este poezia? Nu: poezia e ceea ce rămîne şi ne consolează, conştiinţa absenţei. Şi din nou, aproape imperceptibilă, o rumoare: Pessoa sau iminenţa necunoscutului.

Paris, 1961

În româneşte de ANDREI IONESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO

Fernando Pessoa — chei de lectură

În momentul morţii sale, întîmplată la Lisabona în 30 noiembrie 1935, Fernando Pessoa nu era un necunoscut în mediile literare portugheze şi nici chiar pentru omul de pe stradă. Era însă un fenomen strict naţional şi provincial. Ziarele din Lisabona îl comemoraseră, unanime, ca pe « una din marile figuri ale generaţiei sale », văzînd în el pe « unul dintre cei mai mari poeţi ai Portugaliei de azi », « vestitul poet de la *Orpheu* ». Şi nu uitaseră nici aşa-zisele dominante ale imaginii sale poetice, personalitatea sa multiplă şi ineditul. Ce s-a schimbat în aceşti cincizeci de ani de studii, descoperiri şi exaltări, de identificări generaţionale în numele poetului unic şi împătrit, al poetului-cufăr, al omului cenuşiu, răspînditor de luminiscenţe, incomunicabile monade literare? S-a întîmplat că din intelectual şi poet naţional portughez, Pessoa a devenit patrimoniul tuturor, poetul din Secolul XX, fără alte calificative.

Să reparcurgem *iter*-ul acestei sorţi critice exemplare. Cînd Pessoa murea, opera sa era un iceberg, un munte scufundat din care se zărea, scînteietor, doar vîrful. Exista, însă, strînsă în jurul personajului său de Messia în costum la două rînduri, de intelectual întortocheat şi nealiniat, un consorţiu de prieteni deţinători ai verbului său, cărora dispariţia Maestrului le conferea misiunea unor apostoli. Primii *topoi* sau, dacă vrem, primele miteme critice despre Pessoa le răspîndise el însuşi în formă ezoterică, în formă de poeme-parabole şi de scrisori-confesiuni-autopsihografii adresate lui însuşi, unor personaje imaginare sau, oricum, niciodată intrate în posesia acestor mesaje, prietenilor. Programul era mereu acelaşi: « Vreau să fiu un creator de mituri, ceea ce este rostul cel mai înalt pe care îl poate realiza o fiinţă omenească ».

Catalogarea — în aşteptarea mult doritei ediţii critice a tuturor textelor editate şi inedite lăsate de poet în faimoasa « ladă » din mitul pessoan —, publicarea unei bune părţi a ineditelor, proză în cea mai mare parte, parcă spre a întări impresia de poet filosof pentru care literatura era întîi de toate cercetare tinzînd spre cunoaştere, au precizat, fără s-o răvăşească totuşi, acea primă schiţă de portret-autoportret. Aşa cum au colorat-o, într-o amplificare a perspectivelor intertextuale, înăuntrul şi în afara operei pessoane, studiile dedicate tovarăşilor de urcuş care au încercat, la începutul secolului, împreună cu Pessoa, escaladarea puţului provincialismului portughez spre vîrful scînteietor şi abrupt al avangardei. Împrumutînd titlul unui faimos eseu al lui Roman Jakobson, scris la cald imediat după dispariţia lui Maiakovski, am putea vorbi şi aici despre o « Generaţie care şi-a risipit poeţii ». Unde Maiakovski, care se sinucide în 1930 din cauză de « vid sufletesc », sau Esenin, care îl precedase cu cinci ani în gestul acesta extrem, ar corespunde bine la suprafaţă unui Mário de Sá-Carneiro, *amigo de alma* al lui

---

Luciana Stegagno Picchio, *Fernando Pessoa* 1986: *chiavi di lettura*, in x x x, *Longitudine Pessoa. Convegno internazionale Fernando Pessoa*, Roma, ATCL/Teatroinaria, Scenario informazione 4, s.a., pp. [13]—[15].

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Fernando Pessoa, care în 1916, la vîrsta de 26 de ani, încheiase printr-o sinucidere în smoking o viaţă sub însemnul excesivului şi al nerealizatului, al « quasi »-ului existenţial. Ar mai corespunde unui Santa Rita Pintor, corifeu al futurismului portughez, care, în 1918 — în acelaşi an cînd va fi secerat de febra spaniolă Amedeu de Sousa Cardoso, un Boccioni lisabonez —, se va lăsa să moară fără să fi ajuns încă la treizeci de ani, după ce poruncise distrugerea tuturor operelor sale. Dar ar corespunde mai pertinent, în profunzime, lui Fernando Pessoa, retezat la vîrsta de 47 de ani de o semnificativă « criză hepatică ». Sau chiar unui Luis de Montalvor, comesean al lui Pessoa la banchetul ideal al lui *Orpheu* şi destinat şi el să moară pe acest rug generaţional de crepuscul al zeilor.

Jocul sinonimic şi metaforic al analogiilor şi al vieţilor paralele e cîteodată iluminant, chiar dacă periculos. Desigur, discuţia asupra secolului al douăzecilea şi a avangardei, asupra întregii avangarde, îl cuprinde şi pe Pessoa. Îl cuprinde nu numai pentru că personajul ne apare marcat, ca puţine altele, de stigmatele veacului. Nu numai pentru că în jurul lui, motor al unei avangarde istorice care îşi are climax-ul în 1915, anul publicării lui *Orpheu* (o revistă considerată axul întregului secol XX portughez, şi din care au apărut în epocă doar două numere), se rotesc centripet toţi principalii artizani ai unei europenizări inedite şi mult aşteptate a Portugaliei. Dar şi pentru că Pessoa se instituie, centrifug, în acei ani, în stimul al avangardei, în inventator şi nu numai receptor de « isme », alăturînd orfismului, futurismului, cubismului şi apoi suprarealismului scriiturii automatice, diverse mişcări născute din el, dintr-o formulă poetică originală, precum paulismul, senzaţionismul, intersecţionismul. Şi iată că Pessoa nu mai este doar glasul unei epoci sau al unui grup, ci e un univers poetic autonom, este Pessoa « el însuşi » chiar dacă, prin definiţie, el e individ şi poet plural, o galaxie literară locuită de diferite individualităţi poetice, toate scriind poezie şi fiind active pe planul proiecţiei artistice.

Cu privire la heteronomia pessoană s-au dat sute de interpretări-explicaţii: psihiatrice şi psihanalitice, retorice şi poetice. Poeţii nu au biografie, s-a spus. Dar s-a întîmplat că tocmai non-biografia lui Pessoa — atît aceea, posomorîtă, de gradul întîi, a funcţionarului în case de comerţ, a frecventatorului diurn de lăptării lisaboneze şi a căutătorului nocturn de paradisuri (sau numai de goluri de conştiinţă) artificiale, cît şi biografia inventată, de gradul al doilea, de individ locuit în chip schizofrenic de alţi indivizi, cu personalitate disociată şi plurală — a căpătat întîietate faţă de poet şi opera lui literară. S-a discutat mai mult despre geneza şi apoi despre înscenarea, despre performanţa textului, decît despre textul însuşi. Chiar dacă Pessoa declarase: « tot ceea ce gîndesc, tot ceea ce fac se roteşte în jurul operei mele literare ».

Desigur, şi construcţia biografiei secunde, la urma urmelor ultimul ţărm al pudorii sau al ironiei, intră în construcţia operei poetice. Pessoa se autodefineşte poet dramatic, capabil, ca şi Shakespeare, să desprindă de sine personaje diferite de el însuşi. Precum în orice creaţie. Numai că Creatorul îşi expulzează de la sine propriile ficţiuni, aşezîndu-le pe scena lumii şi îngăduindu-le să acţioneze ca nişte indivizi, în stare de un Păcat Originar. Shakespeare şi Cervantes taie cordonul ombilical care îi leagă de Regele Lear sau de Quijote şi aceştia îşi trăiesc viaţa lor proprie şi pot fi astfel « recunoscuţi » de noi şi repropuşi ca autori de acţiuni pe care alţii le vor putea judeca drept consecvente sau nu cu natura lor. Diferitele « suprapersonalităţi » ale lui Pessoa, în schimb, nu vor comite niciodată nici un Păcat Originar, tocmai pentru că vor menţine mereu un raport univoc de supunere faţă de poetul « el-însuşi », faţă de care nu sînt creaţii, ci emanaţii, reflexe,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mutilări. Manifestările lor nu sînt acte primare de viață, ci sînt acte secunde de poezie: pentru că viața lor este poezia și motorul vieții-poezie este, mereu și numai, *poetul* Fernando Pessoa.

Materializarea, în unele cazuri canalizarea metaforei, cuprinde toată opera lui Fernando Pessoa și, deci, toate manifestările existenței sale omenești. Se altoiește (sau o generează?) pe ideea sa de transcendență, pe concepțiile sale politico-filosofice, pe mesianismul său sebastianist ce prefigurează reîntrupări cu funcție consolatoare. Unifică *bric-à-brac*-ul său mitologic individual, făcîndu-l să alunece de la nivelul unei abstracții generaționale cu matrice simbolistă la un nivel, am vrea să spunem o magazie, de obiecte-totem alese din Panteonul gloriilor naționale, precum și din depozitul comun al poveștilor de familie. Și iată Insulele Fericite, metaforă-proiecție a insulei-eden primitiv. Iată navele aventurii marinărești portugheze, și palatul în ruină al unei regalități contaminate, și castelul medieval cu principesele sale diafane în așteptare pe un lac mort din vis, sau mîinile încrucișate ale surorilor-*Ofelii* plutind pe apele întunecate ale vieții. Și apoi, *gladium*ul—spada Escalibur a unui Graal celtic și arthurian recuperat, care se perpetuează într-o *quête* portugheză de imperii ultramarine concrete sau de închipuite Quinte Imperii ale revanșei. Și peisajul solar al unei Portugalii decupate în verdeață și traversat de visul-ploaie al unui port infinit. Recoltele-valuri ale regelui Dom Dinis, destinate să emigreze în mitul brazilian al mării-*sertão*. Asfințitul-apus al « dorinței » dantești întrupat în ora mistică și absurdă a unui Occident « viitor al trecutului », oglindindu-se de totdeauna în visul unui Orient somptuos al alibiurilor date de opiu. Și, de asemenea, peștera platonică și camoniană, altădată cutie de rezonanță a unor fapte omenești și poetice, revizitată acum cu înțelepciune orfică și misterică. Și naufragiul *Istoriei tragico-maritime* naționale, brăzdată de strigătele versificate ieșind dintr-o adolescență anglo-saxonă, rom și corsari și cîntecul marelui Pirat care moare. Totul învăluit în ceața în care dispare pe cîmpul înfrîngerii de la Alcácer-Quibir, pentru a reapărea cîndva, într-o reîntrupare eroică, Dom Sebastianul nebuniei ulisseice naționale.

Jocul de oglindiri, pe care îl introduce uzul metaforei în literatură și în acea prelungire a ei care este pentru Pessoa viața omului (« de-aș fi doar o metaforă »), condiționează și ușurează trecerea abstract-concret proprie metaforei vizualizante (« tăcerea ta-i o navă cu toate velele în vînt » sau « inima mea e un portic frînt ce se apleacă nemăsurat deasupra mării »). Dar condiționează și generează și ecuația abstract-abstract printr-un referent central concret luat din imaginarul colectiv, adică din istoria și mitografia Hispaniei: unde identificarea cu maurul Boabdil, care părăsește, expulzat, paradisul terestru al Granadei, se poate întîmpla numai pe planul gestului prin tradiție semnificativ (« Într-o zi poate eu am fost nu Boabdil ci ultima sa privire de pe drum, întors către imaginea lăsată în urmă a Granadei »). Pînă la vizualizarea teozofică și tradițională a Inefabilului (« Și Dumnezeu marea Ogivă la capătul a tot ce este »).

Un poet care înainte era o galaxie. Un poet metaforă.

În românește de MARIAN PAPAHAGI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDUARDO LOURENÇO

Consideraţii prea puţin sau deloc intempestive

Nu avem şi nu vrem altă călăuză decît pe însuşi Pessoa. Recent, unul din exegeţii săi clasici a admis ipoteza că el este cel mai lucid comentator al lui. E ceea ce au crezut mereu unii, în speţă Casais Monteiro şi Jorge de Sena, care nu din întîmplare sînt poeţi şi reprezintă autentica posteritate a lui Pessoa. Cît despre noi, ar fi absurd să nu aplicăm un principiu general al exegezei poetice tocmai acelei poezii a cărei esenţă implică la creatorul ei un maximum de autoînţelegere. Desigur, precum pentru toată lumea, maşinăria fantastică a heteronomiei, glosa superlativă şi neconcludentă a cărei ţintă a fost şi care a confiscat în folosul ei atenţia datorată « poeziei » lui Pessoa, cum a subliniat cu iritare Casais Monteiro, n-a încetat să trezească nedumeriri. Dar întotdeauna Pessoa şi ceea ce se obişnuieşte să se considere drept « antinomiile » sau « contradicţiile » sau paradoxurile sau chiar aberaţiile sale ni s-au părut mai luminoase decît consideraţiile în jurul lor. Cît despre chiar această *poezie*, puţini critici, poate numai doi (e adevărat că amîndoi poeţi), au ştiut să scape, cel puţin la început, de haosul citat al complexităţii lui Pessoa care e ininteligibil, şi de acela al comentatorilor, care e şi mai puţin inteligibil, declarînd în fond că *poezia sa* e *mult prea clară*. José Régio a insinuat-o mereu, ca pe o formă de a o neutraliza, iar António Ramos Rosa printr-o limpede perspectivare, plecînd de la un orizont cultural de un hermetism mai radical decît acela care îi slujeşte lui Pessoa ca materie poetică, însă nu ca obstacol pur. În chip general, toată poezia este cea mai înaltă « limpezime » a unei epoci, şi în oglinda ei ceea ce este obscur e tocmai restul. Dar Ramos Rosa a vrut doar să sublinieze că toţi comentatorii se pierdeau într-o complexitate secundară, căutînd în ea cheia alteia, *cea poetică*, şi ea nu e tocmai complexă, dacă prin aceasta se înţelege arhitectura şi corpul însuşi al acestei poezii. Ramos Rosa are dreptate. Poezia lui Sá-Carneiro e mult mai ireductibilă şi mai inexplicabilă decît aceea a lui Pessoa, şi chiar de aceea un Régio o va considera ca superioară ei. Adevărul este că ele nu sînt situate în acelaşi plan. Genialitatea lui Sá-Carneiro se situează la nivel « ontic », este imaginaţia sa explodată, surprinzînd în act imaginile fulgurante născute din lupta corp la corp cu realitatea imediată a sensibilităţii sale sau a desenelor ei pe muchia zilei. Genialitatea lui Pessoa se situează imediat la nivelul « ontologicului » (este ontologie), fiind, cum este, o pură şi interminabilă interogaţie asupra fiinţei multiple a « adevărurilor » sau a « trăirilor » în care gîndirea o transformă prin ele.

Poetul este acela care a ales să aibă o fiinţă prin limbajul său. Aceasta presupune ca Limbajul să poată « spune » fiinţa. Prin esenţa ei, poezia nu s-a îndoit niciodată de acest lucru, sau s-a îndoit afirmîndu-se prin această îndoială. Suprema îndoială în această privinţă se numeşte Mallarmé, dar la el se leagă de exigenţa maximă cerută poeziei: să fie o « explicaţie orfică a Pămîntului », adică verb creator al fiinţei. În deşertul acestei îndoieli şi în strălucirea viitoare a negării ei se situează clara şi mitica aventură poetică a lui Fernando Pessoa. Dacă poeziile lui Pessoa şi activitatea sa globală ni se par *insolite* sau ininteligibile sau contradictorii,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este pentru că în ele are loc efectiv lupta pentru maximum de claritate, al cărei obiect a fost Limbajul la noi — și nu numai la noi —, și pentru că în funcție de această dorință demoniacă sau celestă de totală autotransparență se fracționează și se unește conștiința Poetului. Cum nu cunoaștem nici un *loc* în care autotransparența să se fi revelat — mai cu seamă nu o cunoaștem sub forma « critică » —, cel mai prudent e să consimțim a primi din monstruoasa luptă a lui Pessoa pentru ea lumina propice pentru a parcurge cu oarecare succes labirinturi pe care el le-a arătat a nu fi numai ale lui, căci în ele și în tovărășia lui ne pierdem noi cu spaimă și cu bucurie. Aceste labirinturi nu sînt « literatură » și, cu atît mai puțin, « ale literaturii », și numai exterior sînt din *poezie* care, cînd este în felul extrem în care a primit-o Pessoa, este, în realitate, o aventură fără nume propriu.

Nu e necesar să fii creator de poeme pentru a fi *poet* în sensul radical dat de noi și pe care i-l dădea Pessoa. Toma de Aquino, scriind mii de pagini de o claritate suverană și considerîndu-le « paie », nu e departe de Rimbaud cel amuțit după arsurile unei *Saison en enfer*. Fernando Pessoa, pe care mulți îl consideră cel mai mare dintre poeții noștri moderni și unul dintre cei mai mari din secolul XX, nu s-a gîndit niciodată că ceea ce căuta el prindea în sfîrșit formă în *poeme*, unde noi, cititorii săi, sîntem beneficiarii acelui soi de *victorie* în care el n-a putut niciodată să creadă pînă la capăt. Pessoa n-a scris pentru a învinge ceva ce poate fi numit, ci pentru a numi chiar acel lucru care, întrezărit, a determinat fabulosul eșec al cărui loc și semn al unei mîntuiri fără mîntuire sînt chiar poemele lui.

Acea aventură a fost partea marilor poeți moderni. Ne putem chiar gîndi că *modernitatea* este tocmai eșecul transfigurat, așa cum, în registre diferite, l-au întruchipat Mallarmé și Rimbaud. Doar că la Pessoa extensiunea dezastrului a atins rădăcina proiectului poetic, împiedicîndu-l să fie, în sensul comun al cuvîntului, *un poet*. Eșecul său clamoros — și fără precedent — a constat în convertirea, din neputință, în același timp ascunsă și depășită, *în diferiți poeți*, răspunzători pentru viziuni asupra lumii la prima vedere divergente, stîrnitoare de forme la fel de diferite. Așa cum e îndeobște cunoscut, însuși poetul și-a miruit aventura drept *heteronimie*, deosebind-o, pe bună dreptate, de mai comuna *pseudonimie*. Într-adevăr, heteronimia nu se deosebește de pseudonimie ca mai multul de mai puțin. Există între ele o diferență de statut și, în consecință, de semnificație. Autorul nu ascunde un *același text* sub nume diferite: el este *diferiți autori* numai în măsura în care este *diferite texte*, adică texte care pretind autori diferiți. Examinarea acestei faimoase heteronimii și a semnificației sale ca spectaculos moment al istoriei conștiinței moderne a fost ceea ce a interesat, mai cu seamă, cea mai structurată exegeză a lui Fernando Pessoa. Într-atît încît nu de puține ori poezia a rămas înmormîntată sub *întîmplare*, cum s-au petrecut lucrurile altădată și cu Antero, dar la o scară superioară. Unii vor crede că e vremea să considerăm această poezie în sine, independent de modul apariției ei și de jocul creat prin ea. Din nefericire, acest radicalism, teoreticește posibil, s-a revelat a fi, în cazul lui Pessoa și în slaba măsură în care a fost încercat, un izvor suplimentar de echivocuri. Înțelegerea poeziei autorului *Tutungeriei* și aceea a jocului heteronimic merg în paralel. Și numai pentru că au eșuat sau l-au înțeles unilateral pe acesta din urmă, ne-au oferit exegeții celei dintîi o interpretare globală a universului lui Pessoa care merită și trebuie să fie « revizitată », în ciuda contribuției substanțiale și a punctelor de vedere deja « clasice » ale celor mai cunoscuți dintre ei.

Surprinși de fenomenul *literar* insolit al unei constelații de *poeți*, revendicînd prin gura creatorului lor sau a lor înșiși un drept la existență demn de cele mai bune piese ale lui Pirandello, primii hermeneuți au încercat tot ce le stătea în pu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ţinţă pentru a reduce *stranietatea* acestei dedublări artistice. Această *reducţie* a luat trei direcţii principale, dar în final complementare: prima a constat în a găsi în *viaţa* poetului, în psihologia lui reală sau presupusă, motivările acestei diversificări în poeţi, caracteristică pentru creaţia sa literară; cea de-a doua în a arăta, prin analiza fiecăruia dintre poeţii care Pessoa a pretins că este, că anunţata autonomie nu rezistă nici unei examinări a temelor, nici uneia a particularităţilor stilistice; a treia, în sfîrşit, retrimite această ciudăţenie, diagnosticată ca simplă difracţie a unui comportament istoric absurd, caracteristic pentru o clasă fără viitor inteligibil, chiar la acea istorie al cărei reflex ea este. S-au utilizat astfel cele trei perspective care, după autorul eseului *A Nova Poesia Portuguesa no Seu Aspecto Psychológico* [1], se impun în analiza unei opere: cea *psihologică*, cea *literară*, cea *sociologică*, respectiv reprezentate de João Simoes Gaspar, Jacinto do Prado Coelho şi Mário Sacramento. Oricît de mari ar fi diferenţele dintre ele (şi fiecare participă în grad diferit la cele trei perspective), un lucru le unifică: în ciuda contribuţiei istorice pe care o reprezintă fiecare şi a nenumăratelor chestiuni pe care le-au dezbătut şi rezolvat în legătură cu geneza sau interpretarea poemelor, în ciuda voinţei subiective înseşi de a încerca să se ridice un monument Poetului (exceptîndu-l pe Mário Sacramento), considerat drept « genial », profilul ultim care se detaşează din *poezia* sa (şi chiar din omul însuşi) este, paradoxal, *negativ*. Într-un chip, ca să spunem astfel, fatal, s-a trecut pe nesimţite de la domeniul analizei heteronimiei la acela al demascării lui, deja cu o coloratură puternic peiorativă şi, în continuare, la demistificarea nu numai a *jocului heteronimic* ci şi a procesului poetic pe care el îl structurează, supus în fine şi el unui soi de *demistificare*. Totul se petrece de parcă criticii ar fi vrut, în mod inconştient, să-l pedepsească pe Pessoa pentru a fi luat cu sine cheia unui labirint unde ei se pierd. Exegeza psihologistă, căreia i se datorează intuiţii capitale, a ajuns la disperare pentru că a înglobat întreaga creaţie a lui Fernando Pessoa într-un proces de *automistificare*; analiza stilistico-psihologistă, mai precaută, s-a mulţumit să scoată în evidenţă *contradicţiile* inerente fiecăruia dintre *poeţii* care îl constituie pe Pessoa, deosebind în jocul creaţiei sale, cu o reală acuitate, straturi de realitate şi valori poetice comune; în sfîrşit, analiza sociologică, abilă şi adesea admirabilă în discriminarea oglindirilor provocate de jocul heteronimic, îl asimilează excesiv unui proces real şi manifestării topice a unui « absurd » care, întrucît le « joacă » efectiv în el, se şi desparte de el.

În realitate, oricît de deosebite ar fi în adîncime, subtilitate şi coerenţă, aceste trei forme de interpretare, momente dense şi structurate şi pentru alte curente care le fac ecou sau care se disting cu greu de ele, au ceva în comun: toate îl *interoghează* pe Pessoa, toate pun poetului şi creaţiei sale *întrebări* care sînt mai mult ale lor decît ale lui, toate îl convoacă cu un maximum de bună conştiinţă în faţa instanţei critice. Pessoa este cel ce trebuie să dea socoteală de *ciudăţenia* sa, considerată *a priori* drept ceva de care autorul trebuie să se justifice. În mod curios (dar nu e la fel în toată critica umanistă?) interogarea literară subînţelege un orizont întreg de *moralişti*, şi *nihilismul* lui Pessoa — sau acela pe care l-au botezat aşa criticii săi — este cel ce trebuie să răspundă în faţa tribunalului Sincerităţii, al Ordinii Morale, al Ordinii Ideologice. E posibil ca Poezia să fie nevoită să apară în faţa tuturor acestor tribunale. Dar înainte se cuvine să ştim cu adevărat dacă ceea ce este ea nu le anulează sau nu le face cumva inadecvate. Poate că, înainte de a-l *chestiona* pe Pessoa şi de a-l obliga să se explice, trebuie să începem prin a-l accepta în *ciudăţenia* sa, reală sau aparentă, preferînd să ne întrebăm cu privire la această ciudăţenie, căutînd s-o înţelegem în ceea ce este şi înseamnă, în loc să vrem, înainte de toate, s-o *reducem*. Cu atît mai mult cu cît

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este vorba de *poeme*, în consecinţă de un cuvînt care are în sine deplina şi întreaga sa justificare, cuvînt prin esenţa lui fără un *exterior*, în faţa căruia să poată să apară. Că o *creaţie poetică* — considerată ca atare de către exegetul său — poate merita numele de *automistificare* e un pur contrasens. Dar ca însăşi această creaţie să poată ţine de *contradicţie* sau de *absurd* nu mai e acceptabil. Singura contradicţie sau absurditate care poate afecta o producţie poetică este aceea a nulităţii ei, dar ea suprimă întrebările, toate întrebările.

Dacă Fernando Pessoa şi heteronimele sale nu constituie, exceptînd o optică pur anecdotică, acel *caz teratologic* pe care ni l-a înfăţişat critica umanistă — un soi de viţel cu cinci picioare al creaţiei poetice —, adevărul este că universul pe care îl constituie e suficient de insolit pentru a ne întreba în legătură cu el. Dar trebuie s-o facem fără a minimaliza dificultatea căutînd într-o viaţă rău inventată sau rău visată cauzele şi motivaţiile care, odată descoperite, ne-ar pune la adăpostul acestui insolit în funcţie de care le căutăm. De asemenea, trebuie să rezistăm tentaţiei de a ne descotorosi de singularitatea lumii lui Pessoa, oferindu-i drept oglindă lumina banală şi oarbă a unei viziuni de bună tovărăşie, unde desigur nu este loc nici pentru înţelegerea lui şi nici pentru vreo altă înţelegere. Nu trebuie să-l aliniem obligatoriu pe Pessoa prin criticii săi, fiindu-ne de ajuns să ne apropiem de lumina lui însuşi, unica în stare să justifice « demersul » nostru şi a cărei ciudăţenie — de îndată ce e vorba de Poezie şi nu de altceva — nu poate fi ciudată, în sens banal, decît la suprafaţă. Dacă există « ciudăţenie » în ea — şi am vrea s-o putem circumscrie aici — e o ciudăţenie *obiectivă*, adică se citeşte şi decupează în lumea culturii sau trimite la ea, nu numai pentru că Pessoa este un mare poet, ci pentru că aventura lui conţine în sine un profil neobişnuit. Soluţia pe care a găsit-o Pessoa pentru dificultăţile personale, spirituale şi literare — faimoasa *proliferare în poeţi* — ne interesează numai în măsura în care este, de la început şi pînă la sfîrşit, *creaţie poetică*. Aceasta ajunge pentru a ne elibera de datoria imaginară de a trebui să judecăm şi să justificăm ciudăţenia şi insolitul inerente cazului său, de îndată ce, vorbind serios, numai Poezia însăşi *nu e ciudată*.

Din nefericire, şi în aparenţă din motive justificate sau dintr-o tentaţie naturală, obiectul prim al exegezei lui Pessoa n-a fost *poezia* sa multiplă, ci *relaţia acestei poezii multiple cu autorii ei mitici (şi reali)*, ceea ce a scufundat întreaga critică într-un miraj creator de miraje, izvor al unei nedumeriri insolubile şi renăscînd neîncetat. Ceea ce a fost realmente *luat în serios* (şi aceasta va perpetua pînă la Judecata de apoi surîsul mut al Poetului) n-a fost autonomia tăcută a poemelor *în ansamblul lor* cu jocul pe care îl constituie între ele, ci *Alberto Caeiro* şi *Reis* şi *Campos*, consideraţi ca *autori reali* ai poemelor pe care Pessoa ii le-a atribuit pe bună dreptate (şi doar el o putea face ... şi cu atît mai mult explicînd pînă la saţietate care era genul de cordon ombilical care îi lega de « subiectul creator » al tuturor). Ca *autori reali* ar fi dotaţi cu o personalitate şi cu o vocaţie a cărei coerenţă trebuia să se exprime *în poemele* semnate de fiecare. De aici s-a născut un teatru de gradul doi (personalizînd în arbitrarietate pură o *drama em gente* dislocată astfel pentru totdeauna de centrul ei propriu), convertind autorii fictivi în *creatori de poeme* cînd doar poemele sînt *creatoare de autori fictivi*. În exegeza universală a lui Pessoa poemele — Caeiro, Reis, Campos — sînt *umbra* părinţilor lor fictivi, cînd, de fapt, doar inversul e evident. Alberto Caeiro, Reis, Campos, dar de asemenea şi Fernando Pessoa « el-însuşi » sînt doar (şi ce altceva ar putea fi?) *poemele sale*. Biografiile imaginare (dar deloc arbitrare), atribuite de creatorul lor cu atîta aplicare şi bucurie intimă, prelungesc actul creator al poemelor, intră în relaţie cu el, dar se desprind de el ca lectură a acestor poeme deja definitiv *în afara* creatorului lor. E un al doilea stadiu al distanţării, în legătură cu care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a dat origine poemelor — Caeiro, Reis, Campos, și prin chiar aceasta fiecare din heteronimi nu poate fi utilizat ca obiectivare comodă (și, pe deasupra, cu pecetea lui Pessoa) a *conștiinței creatoare* a poemelor, servind așa cum a servit pentru a judeca sau înțelege *poemele* în lumina lor postumă și fatal deosebită de ele, ca joc asupra lor, așa cum este. Casais Monteiro a fost primul critic care s-a speriat și a stigmatizat confuzia sau chiar inversarea de relații, scriind, fie și cu timiditate, că portretele (al lui Caeiro, al lui Reis, al lui Campos) au fost făcute pentru opere și nu operele pentru portrete: « Mi se pare că i-ar reveni criticului să facă să pătrundă incisiv investigația sa într-o contradicție despre care nu vorbește, și de care nimeni, cred, încă n-a vorbit: într-adevăr, cu toate neîncrederile, n-a existat nimeni care să pună la îndoială legitimitatea *identificării portretului și a biografiei heteronimelor cu respectivele opere* » [2]. Și sugerează cu multă dreptate să se manifeste neîncredere mai degrabă față de faimoasele « biografii », pe care le consideră sumare, ale lui Caeiro, Reis și Campos, decît față de operele *lor*. Subliniem *lor* pentru că, în ciuda acestor observații lucide, la urma urmelor însuși Casais Monteiro n-a izbutit să se desfacă din pînza urzită de confuzia pe care o denunța el. Nedumerirea lui se va desprinde din relația Caeiro / « poeme-Caeiro » și congenerii, suspectată de el, trecînd la aceea dintre Pessoa și înșiși autorii-fictivi, reconstituind la alt nivel aceeași urzeală inextricabilă. Plecînd de la ea formulează Casais Monteiro întrebări precum aceasta: « Dar acești poeți nu există? Sau ce fel de existență este existența lor? Bine, nu există, și problema e aceea de a ști dacă Fernando Pessoa ar fi scris operele semnate de ei dacă ei n-ar fi existat. E de notat că nici unul din ei nu ne dă mărturie, în poemele pe care le-au semnat, de vreun timp a cărui curgere ar oglindi-o opera, de vreo evoluție pe care ar mărturisi-o ». (*op. cit.*, p. 87). După ce a pus cu atîta ascuțime degetul pe rană, îl vedem prizonierul a ceea ce a denunțat el însuși și *gata să semnaleze ciudățenii, evidente în operele unor poeți reali, în acele opere pe care el însuși le desemnează implicit ca fiind de al doilea grad*. Aici, lăsînd la o parte instinctul său de poet care nu i-ar permite nicicînd să se slujească de aceste observații pentru a face procesul poemelor, îl vedem încîlcit într-un tip de exegeză precum acela al criticilor pe care i-a cenzurat atît, și obligat ca și ei să justifice, chiar dacă cu o extremă luciditate, fantasma *artificiului* integral al poeziei lui Pessoa. Nu e simptomatic că un atît de mare poet și critic ajunge să scrie, asemeni oricăruia dintre interpreții clasici pe care i-a refuzat, fraze precum aceasta: « Caeiro se identifică cu natura. De aceea poezia sa e afirmativă, pozitivă și evidentă, ca un fruct. »? (*op. cit.*, p. 96)

Această « cădere » obligă la reflecție. Nedumeririle lui Casais Monteiro dovedesc că nu e de ajuns să denunți realismul naiv ce constă în a atribui *consistență* ficțiunii de al doilea grad care sînt Caeiro și celelalte heteronime ca « personaje ». Ficțiunea de gradul al doilea care sînt *poemele* ce poartă numele lor are consistența necesară pentru a relansa o întrebare în aparență suprimată. Casais Monteiro a suspectat pe bună dreptate (dar numai tangențial) relația evidentă — după părerea generală a criticii — dintre heteronimele-mituri și respectivele poeme, pentru a dedramatiza astfel, și eventual a curma de la obîrșie, oglindirea fără sfîrșit produsă de problema obsesivă a Heteronimiei. Există un singur Poet, autor de poeme cu aspect diferit care trebuie luate și înțelese ca atare, și gata. Că problema persistă și își schimbă înfățișarea dar nu și esența am văzut-o deja, autorul lui *Voo sem pássaro dentro* dovedind a fi uitat că Alberto Caeiro este doar *poemele* și că e inclusă în ele, esențială, legătura ce le ține și le îngăduie să fie citite în lumina pe care tocmai din această cauză o pretind (legătură dialectică și ironică) *Creatorului* lor, care nu este, evident, Caeiro, ci vocea ce articulează *O Guardador*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de Rebannos aflată, cum vom vedea, foarte departe de a « se identifica cu Natura ». Este semnificativ în cel mai înalt grad că un spirit precum Casais Monteiro n-a putut să rămînă la această idee, în aparență acceptabilă, a respingerii consecvente a heteronimelor, luînd în serios ceea ce trebuie luat în serios, adică faptul că aceste heteronime nu au altă realitate decît *poezia care sînt*. În fapt, la prima vedere, nimic nu pare să împiedice ca noi să ne mulțumim cu aprehendarea diferitelor fațete ale unui *unic* Pessoa, luîndu-le așa cum trebuie ele să fie luate, ca *poeme*, adică, și nu ca *poeți*. În fine, n-ar trebui să intrăm în *jocul* însuși al lui Pessoa, împrumutînd diferitelor lumi poetice semnate de *Caeiro*, *Reis*, *Campos* acest gen de *autonomie poetică* pe care ironicul lor creator li l-a atribuit. Ne-ar fi de-ajuns, de aceea, să-l tratăm pe fiecare din acești *poeți* cum se obișnuiește să fie tratate toate *fazele* sau *manierele* diferite, de atîtea ori ireconciliabile, ale multor poeți care n-au pretins niciodată că sînt multipli. Astfel ne-am scuti de o problemă care a făcut să curgă întru eroare atîta cerneală, aceea a *heteronimiei*.

Adevărul este că, dacă am adopta un punct de vedere atît de rezonabil, am risca nu numai să ratăm înțelegerea posibilă a *lumilor poetice* care sînt « Caeiro », « Reis » « Campos »[3] dar și să pierdem iremediabil sensul global al aventurii creatoare a lui Pessoa. Nu e posibil, sau ar fi să complicăm inutil o sarcină deja imensă, să aliniem diferitele manifestări ale lui Pessoa, nici să le punem una lîngă alta pentru a le compara de parcă s-ar găsi pe același palier, pentru simplul motiv că alcătuiesc un *puzzle*, dar un *puzzle* singular, orientat și structurat în afara celor două dimensiuni obișnuite. O dimensiune a precedenței ontologice și într-o oarecare măsură de ordin temporal și, de aceea, ireversibilă, comandă și organizează din interior întregul sistem. În felul său, fiecare din criticile menționate deja își dăduse seama că nu există *lectură autonomă* pentru fiecare din aceste manifestări heteronimice. Și nici nu puteau să nu vadă acest lucru, căci așa se prezintă Pessoa. Dar această constatare n-a fost suficientă pentru a organiza *lectura globală* pe care o implică, și cu atîta mai puțin pentru a discerne *dialectica* interioară care comandă relațiile *neunivoce* și nici *reversibile* dintre heteronime. Acest *puzzle* a fost perceput în nemijlocita lui realitate de « unitate fragmentată », la țanc pentru a lăsa să se întrevadă liniile de forță de ordin psihologic sau stilistic care îngăduie să fie reconstituită — ceea ce este posibil numai în ipoteza situării heteronimelor într-un spațiu cu structură reversibilă, ca să spunem astfel, cu identică greutate ontologică. Cu acest preț, aparența de dialectică ce a putut fi dobîndită n-a depășit nivelul unei exteriorități esențiale. S-a văzut ce îl apropie sau desparte pe Caeiro de Campos sau pe Campos de Reis sau pe Reis de Caeiro, însă nu și legătura *organică* ce-i articulează într-o totalitate care nu-i lasă să fie citiți în autonomia lor ideală, dar fără prezența căreia nici aparenta autonomie nu e susceptibilă de lectură.

Neînțelegerea originară — și neîncetat reluată, chiar scontînd asimilarea « personaje »-poeme, care n-a fost niciodată totală — a îngăduit să fie luați Caeiro, Campos și Reis ca *fragmente* ale unei totalități ce, interpretate și citite convenabil, ar îngădui ca ea să fie reconstituită sau măcar să i se întrevadă profilul global. Adevărul este mai simplu: *heteronimele sînt Totalitatea fragmentată* și nici o exegeză, oricît de abilă sau subtilă, n-o poate reconstitui plecînd de la ele. Chiar de aceea, esențial, ele nu au lectură *individuală*, dar în egală măsură n-au *dialectică* decît în lumina acestei Totalități, în raport cu care nu sînt *părți*, ci maniere plurale și ierarhizate ale unei unice și decisive fragmentări. De la percepția clară a fenomenului trebuie să așteptăm sfîrșitul oglindirilor reciproce fals pirandelliene la care s-a pretat heteronimia. Totalitatea fragmentată care *sînt* heteronimele nu este o himeră destinată să introducă coerență într-un *puzzle* care l-a rezistat. Este *poezia* lui Pessoa *anterioară* apariției lui Caeiro, Campos și Reis. Misterul acestei *rupturi* este ceea ce

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trebuie să fie clarificat, şi clarificat *in mod concret*. Fără elucidarea pertinentă, sau cel puţin omeneşte plauzibilă, a *genezei heteronimelor*, întreaga lectură a lui Pessoa — care, pentru că i-a dat naştere, ne interesează — rămîne (este) ipotecată. Desigur că înţelegem această « geneză » într-un mod foarte diferit de cea încercată, cu mai mult sau mai puţin succes, pe căile psihologiei banale sau profunde, deşi nu e lipsit de interes să primim de la ea vreo lumină incidentală sau vreo confirmare [4]. « Geneza » evidentă (pentru noi) este aceea care ne va conduce de la *textele-Pessoa*, anterioare creaţiei heteronimice, la *textele heteronimice*. Care ne conduce de la primele la celelalte, dar de asemenea ne reconduce de la acestea din urmă la primele şi cu un şi mai necesar impuls, căci în ele descoperim (sau am descoperit) această *ruptură*, a cărei clarificare e în chestiune. Această clarificare se sprijină fundamental pe acceptarea preliminară şi naivă a multiplelor autoexplicaţii ale lui Pessoa şi mai ales a foarte celebrului fragment al scrisorii sale către Casais Monteiro, privitoare la «geneza heteronimiei şi a creaţiei heteronimelor »[5]. Nu că ele ar fi răspunsul respectiv la ceea ce ne interesează să înţelegem—*sensul şi conţinutul concret al rupturii după formele pe care le-a luat, mai interesant şi mai decisiv decît aprehendarea psihologică a procesului deja explorată in abundenţă fără rezultate concludente* —, ci pentru că reprezintă cu evidenţă mitologică mişcarea însăşi a imaginaţiei lui Pessoa, descrisă de el însuşi în *Carta sobre a genese* (*Scrisoarea despre geneză*) cu o precizie şi o scînteiere de autentic *vis în stare de trezie* [6]. Aici, în spaţiul acestui « vis treaz », este posibil să citim şi să surprindem *desimea* şi *densitatea* aproape palpabile nu numai ale fiecărei iviri heteronimice, ci şi pe acelea ale relaţiilor reciproce şi pe acelea ale tuturor cu *centrul* aparent misterios de unde izvorăsc.. Fără acceptarea voluntară şi naivă a acestei naraţiuni mitice, posibilitatea de a afla şi înţelege în detaliu sensul rupturii pe care ea o celebrează ar fi aleatorie. « Explicaţiile » lui Pessoa nu ne spun din ce motiv Caeiro sau Campos (poemele) *sînt ce sînt*, *şi cum sînt* — ceea ce numai procesul concret al izvorîrii lor *literare* poate elucida —, ci descriu, cum numai un creator o poate face, spaţiul şi funcţia concreţiunilor poetice imaginare care este fiecare dintre ele. Nici o indicaţie a preţioaselor texte nu e superfluă, şi s-au încrezut prea mult în clarviziunea lor criticii care s-au lipsit de ele sau au judecat mai urgent, mai posibil şi mai oportun să le pună sub semnul « întrebării » sau să le suspecteze, abolind printr-un astfel de gest intrarea în domeniul înţelegerii heteronimice.

În româneşte de MARIAN PAPAHAGI

---

[1] *În A Águia*, Seria a 2-a, 1912, pag. 86 (n. aut.); autorul eseului este, bineînţeles, Pessoa însuşi (n. trad.).

[2] Adolfo Casais Monteiro, *Estudos sobre a Poesia de Fernando Pessoa*, ed. Aguiar, Rio de Janeiro, 1958, p. 189. Sublinierile ne aparţin. Textul lui Casais Monteiro inclus în *Estudos* este din 1951 : *F.P. şi Critica*.

[3] Poate că unicul procedeu de construire a unei discuţii coerente asupra heteronimiei este acela de a scrie mereu « poemele-heteronime » cu ghilimele şi pseudo-autorii lor fără ele, dar şovăim în faţa viziunii tipografice create printr-o astfel de decizie.

[4] Le vom aminti în particular, datorită fineţii şi priorităţii lor, pe acelea pe care le-au propus Casais Monteiro (în 1942) şi Joel Serrao (în 1944), unul în *Prefaţa* la istorica sa *Antologie* din Pessoa (ed. Confluência), celălalt în *Prefaţa* la corespondenţa Pessoa-Cortes Rodrigues.

[5] Această încercare de relectură a lui Pessoa presupune, natural, cunoaşterea altor « lecturi », nu numai a celor trei principale deja menţionate, cum ar fi cele ale lui Casais Monteiro, Jorge de Sena, Joel Serrão, Pierre Houcade, Mar Talegre, Oscar Lopes, Octávio Paz, L.S.Picchio, George Lind, Ildefonso Manuel Gil, Robert Bréchon, António Quadros, Armand Guibert, Alain Bosquet, C. Berardinelli, T. Vasconcelos etc. Dar presupune înainte de toate cunoaşterea, deja banalizată, a principalelor texte ale Poetului. De aceea nu vom transcrie scrisoarea sa către Casais Monteiro, care e accesibilă şi se află în toate memoriile.

[6] Casais Monteiro a folosit conceptului (pag. 79 a *op. cit.*) într-un sens estetico-literar care numai în parte îl acoperă pe al nostru. Noi îl folosim în sensul propriu, de origine jungiană, utilizat de R. Desoille, autorul lui *Le Rêve éveillé en psycho thérapie*, PUF, 1945.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIAN PAPAHAGI

Negativitatea pessoană și variantele eului

Opera lui Pessoa presupune precedentul absolut al unei radicale experienţe — vitale şi mentale — a negativităţii, determinînd atît fascinaţia ambiguă pe care o stîrneşte scrisul celui mai mare poet portughez modern, cît şi acel sentiment de uşoară, dar persistentă, neplăcere (oricît de « vagă », de « indefinită », de « subtilă » — toate, adjective încărcate de conotaţii *paulistas* — ar putea să pară), înregistrat ca un « bas continuu » (în termeni montalieni) la lectură. Nu se poate concepe o calmă relaţie pur fruitivă cu poezia acestui autor, a cărui « genialitate » e asumată, « în întreaga extensiune a termenului », de unul din cei mai fini exegeţi ai săi, Eduardo Lourenço. O spontană obişnuinţă de lectură ne împinge să ne lărgim admiraţia peste frontierele prudente trasate de simţul critic: şi atunci, fie că e sancţionată, acceptîndu-se în presupunerile sale sau în termenii ei expliciţi, întreaga operă a lui Pessoa, fie că, printr-un abil proces cosmetic, se caută să i se atribuie sensuri improprii: şi astfel, elogiului dictaturii militare, tuturor paginilor delirante şi elitiste ale textelor politice pessoane li se opune antisalazarismul poetului, păgînismul său e travestit într-o mai acceptabilă formă de catolicism (încercarea e a lui Agostinho da Silva) şi aşa mai departe. Echivocul unor astfel de atitudini a fost evidenţiat de unul din cei mai mari şi mai lucizi critici portughezi, Jacinto do Prado Coelho: el încearcă să readucă discuţia în termenii unei separări între conotaţia ideologică şi valoarea estetică propriu-zisă. Mi se pare însă — şi aici nu mă refer direct la Jacinto do Prado Coelho, cu care nu poţi să nu fii de acord, cîtă vreme discuţia se poartă asupra valorilor — că a despărţi în Pessoa ceea ce este valabil dintr-un punct de vedere de ceea ce nu e acceptabil din altele (politice, morale, religioase etc.) înseamnă, inevitabil, a reduce personalitatea poetului la ceva *convenabil* şi compatibil cu o seamă de criterii predeterminate ce leagă în mod necesar, de pildă, atitudinile de tip umanist sau comunicativitatea deschisă cu valoarea estetică, pentru a ne face să cădem cu punctualitate în grave dileme atunci cînd un astfel de acord, pur teoretic, nu are loc — cum se întîmplă tocmai în cazul lui Pessoa.

Consensul tot mai vast creat în jurul operei pessoane întîlneşte în mod inevitabil acest încîlciş de contradicţii şi abordarea lui implică clintirea din loc a unor obişnuinţe de lectură solid înrădăcinate, a unor presupoziţii greu de renegat. Chiar idilicul personaj al lui Alberto Caeiro provoacă, la citirea poemelor ce-i aparţin, şi în ciuda subliniatei indiferenţe a « autorului » lor faţă de tot ce cade în afara simţurilor sale, un nelămurit sentiment de nelinişte, indus stilistic printr-o profuzie de negaţii: *Fui feliz porque* não *perdi cousa* nenhuma,/ *Nem procurei achar* nada/ Nem *achei que houvesse mais explicação/ Que a palavra explicação* não *ter sentido* nenhum (« Am fost fericit pentru că *nu* am pierdut *nimic*,/Şi *nici* n-am căutat să găsesc *nimic*, /*Nici n-am* găsit că există vreo altă explicaţie/ Decît că vorba explicaţie *nu* are *nici un* sens. »). Caeiro reduce totul la ceea ce pot să-i demonstreze senzaţiile sale: lumea reală e definită prin negarea sistematică a ceea ce rămîne dincolo de ştiinţa lui senzuală: *Sei que a pedra é real, e que a planta existe./ Sei isto porque os meus sentidos me mostram. / Sei que sou real também. /Sei isto porque os meus sentidos mo mostram,/ Embora com menos clareza que me mostram a pedra e a planta.* (« Ştiu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că piatra e reală şi că planta există./ Ştiu asta pentru că mi-o arată simţurile mele. /Ştiu că şi eu sînt real. /Ştiu asta pentru că simţurile mi-o arată, /Deşi cu mai puţină limpezime decît îmi arată piatra şi planta. ») În toată poezia acestui *mestre* heteronim se pot întîlni exprimări elocvente care să semnaleze măsura în care operaţia cognitivă a poetului constă în excluderi şi negări, într-o celebrare pură a neantului, după teza din *O guardador dos rebanhos*: *Há metafísica bastante em não pensar* nada. (« E destulă metafizică în a *nu* te gîndi la *nimic.* »). Iată numai o rapidă înşiruire: Não *sei*. *Para mim pensar nisso* (adică în crearea lumii-M.P.)/*E fechar os olhos*/ E não *pensar*. (« *Nu* ştiu. Pentru mine a mă gîndi la asta/Înseamnă a închide ochii/ Şi a *nu* mă gîndi. »); Não *acredito em Deus porque* nunca *o vi* (« *Nu* cred în Dumnezeu pentru că nu l-am văzut *niciodată.* »); *Deus quis que o* nao *conhecêssemos* /*Por isso se nos* não *mostrou*. (« Dumnezeu a vrut să *nu*-l cunoaştem/. De aceea nu ni s-a arătat. »); Ninguém nunca *pensou no que há para além*/*Do rio da minha aldeia*.// *O rio de minha aldeia* não *faz pensar em* nada. (« *Nimeni nu* s-a gîndit *niciodată* la ceea ce este dincolo / De rîul din satul meu.// Rîul din satul meu *nu* te face să te gîndeşti la *nimic.* »); *para nim, que* não *sei o que penso*/ *O que o luar através dos altos ramos*/ *É, além de ser*/ *O luar através dos ramos*,/ / *É* não *ser mais*/ *Que o luar através dos altos ramos*. (« pentru mine, care nu ştiu ce gîndesc/ Ceea ce lumina de lună zărită printre ramurile înalte / Este, dincolo de faptul că este / Lumină de lună zărită printre ramuri, / Este faptul că nu e altceva / Decît lumina de lună zărită printre înaltele ramuri. »); Nada *tiramos* e nada *pomos; passamos e esquecemos*,/*E o sol é sempre pontual todos os dias*. (« *Nu* dobîndim şi *nu* punem *nimic;* trecem şi uităm,/ Iar soarele e mereu punctual, în fiecare zi. »); não *estou alegre* nem *triste* (« *nu* sînt *nici* vesel *nici* trist »); Nada *torna*, nada *se repete*, *porque tudo é real* (« *Nimic nu* revine, *nimic nu* se repetă, pentru că totul e real ») etc. Negaţia devine amprenta stilistică a unui mod de a circumscrie realul prin excludere, prin reducere şi prin refuz gnoseologic: forma cea mai suavă, perfect acceptabilă în termenii păgînismului şi bucolismului, impuşi de Pessoa maestrului său fictiv. Toate acestea vor căpăta contururi mai violente, vor suferi zdruncinări şi rupturi în poezia « elevilor » săi: Álvaro de Campos şi Fernando Pessoa « el însuşi » (adică ortonim).

Cititor al lui Nordau şi Nietzsche, Pessoa condamnă şi celebrează, în acelaşi timp, « decadenţa »: e ambiguitatea fundamentală de atitudine a celui mai mare dintre poeţii născuţi din imaginaţia pessoană, Álvaro de Campos. Identificarea sa cu Walt Whitman (căreia Eduardo Lourenço îi atribuie o semnificaţie centrală: « Din întîlnirea lui Pessoa cu poezia lui Walt Whitman a izvorît întregul arhitecturii heteronimice. »), suprem, echivoc model, delirul *algolagnic* din *Ode marítima* şi *Ode marcial* sau din alte texte, transferul transsexual, trăit parcă într-un *raptus*, ce îmbină într-o torenţială « intersecţie » intertextuală cîntecele din folclorul marinăresc englez, amintiri din copilărie, pulsiuni feminine sublimate, accente sadice, alternînd registrul nocturn al delirului şi al neurasteniei cu apatia, cu abulia diurnă a civilizatului *engenheiro*, iubitor (precum Cesário Verde, precum Bernardo Soares, care celebrează viaţa obscură de birou sub protecţia miticului *patrão Vdsquez*) al vieţii cenuşii, paşnice şi retrase din «revizitata » lui Lisabonă, toate acestea conotează un personaj extraordinar, lucidă construcţie mentală, menită să conţină în geometria sa predestinată (Álvaro de Campos nu-şi vede atribuită degeaba meseria pe care o are) cea mai vastă dezordine de veleităţi, pulsiuni, senzaţii şi fantasme întrevăzute printr-un delir oratoric conceput ca un irepresibil şuvoi lingvistic. Soarele negru ce pare a străluci o clipă în faţa ochilor lui Álvaro de Campos este astrul la care vor fi privit Baudelaire şi Cesário Verde, Lautréamont, Walt Whitman (*malgré tout !*) sau Nerval, poeţi ai visului şi ai *spleen*-ului, ai plictisului şi al extazei negativului. *Educado pela imaginação* (Educat de/prin imaginaţie)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cum declară în *Passagem das horas*, pentru a cădea apoi, o dată cu marea *Odă maritimă*, în ceea ce numeşte el însuşi o *fúria imaginativa*, Álvaro de Campos (care se defineşte pe sine un *degenerado superior*) se scufundă în « adîncul infern » *(no fundo inferno)* al sufletului său şi îşi descoperă, cu ochii dilataţi, acea *ânsia do ilegal unido ao feroz* (« dorinţa de ilegal unit cu ferocele »), ţîşnită în nălucirile lui autolezioniste şi sangvinare. Desigur, programul *sensacionista* al lui *sentir tudo excessivamente* se recunoaşte aici fără dificultate. Rămîne să arătăm mai departe felul cum calea apofatică a poeziei coincide cu însăşi opţiunea heteronimică.

Paradoxul cel mai împlinit al lui Pessoa este acela de a instaura un discurs poetic distinct şi conturat plecînd de la premize radical negative: construcţia, acel *raciocinio*, de atîtea ori invocate în critică, reprezintă un punct de neocolit în orice încercare de a interpreta opera lui Pessoa. În faimosul său eseu din 1932, intitulat *O caso mental português* — considerat de Jorge de Sena drept unul din cele mai simptomatice din cîte a scris poetul, definirea aproape didactică a poemului ca *não* (. . .) *mais que uma carne de emoção cobrindo um esqueleto de raciocínio* (« nu (. . .) mai mult decît o carne de emoţii acoperind un schelet de raţionament ») — indică pînă la ce punct delirul emotiv al poetului trebuie să fie înţeles ca întemeiat pe calcul, pentru că, în fond, Pessoa nu este absorbit, în chip romantic, în viziunile lui pînă într-atît încît să uite necesara răceală cerebrală a punerii în scenă. Un subtil joc de oglinzi între luciditate şi delir e compus în poezia sa, în ale cărui perspective fictive nebunia *(loucura)* şi luciditatea îşi corespund la infinit. Jacinto do Prado Coelho a pus în lumină, printr-o strînsă analiză a contradicţiilor lui Pessoa în privinţa explicaţiei genezei heteronimelor, hăţişul inextricabil de motive conştiente, volunare sau inconştiente, invocat de poet pentru a justifica naşterea mentală a *alter-ego*-urilor lui, şi nu mai insist decît pentru a scoate în evidenţă un element cel puţin parţial neglijat atunci cînd se atinge inevitabilul subiect al multiplicităţii interioare a poetului. Ceea ce ar trebui să ne facă să reflectăm nu este, la urma urmelor, recursul la pseudonime (numite heteronime tocmai pentru că, în fond, graniţa dintre mistificare, joc şi reală dedublare de tip schizofrenic, între raţiuni tehnico-poetice şi justificări patologice şi neurotice nu se poate trasa fără riscul de a reduce la ceva prea uşor de înţeles o realitate de fapt ce pretinde să fie lăsată într-o anume indeterminare); ceea ce trebuie să fie subliniat cu vigoare (indiferent de creditul pe care îl acordăm lămuririlor lui Pessoa însuşi, pentru că ne interesează, de fapt, nu atît « controlul » pe care îl putem exercita asupra adevărului explicaţiilor avansate de poet, cît să surprindem direcţia intenţională a motivărilor sale), ceea ce trebuie să ne reţină măcar o secundă atenţia este faptul că heteronimele se nasc *împreună*. În cartea sa cea mai recentă *(Seuils*, 1986), Gérard Genette indică o serie de jocuri paratextuale între *onymie* şi *pseudonymie*, şi ne furnizează chiar numele unui campion absolut al acestor jocuri — Renaud Camus. Printre exemplele serioase ce se pot chema în cauză, cel mai semnificativ e de bună seamă acela al lui Kierkegaard (şi o comparaţie ar putea fi potrivită din multe puncte de vedere: tot ceea ce se spune, de pildă, în *Diapsalmata* despre plictis şi amintire e comparabil cu *Livro do desassossego* şi cu poezia pessoană). Heteronimele lui Pessoa ar putea să se preteze chiar unei profitabile analize în termenii trecerii lor prin cele trei mari « stadii » kierkegaardiene şi intervalele lor. Pentru toate, indiferent, e valabilă o primă includere în stadiul estetic: ba chiar, Alberto Caeiro face din el propria lui filosofie de viaţă, în timp ce Campos cel decadent şi futurist împinge pînă la exagerare tocmai premizele deduse din al său *goût furieux de la vie* (sînt termenii în care vorbeşte Gide despre « imoralistul » său), rupînd toate îngrădirile moralei comune. Şi totuşi, sensul acelui *taedium vitae* face din Pessoa, în varianta Álvaro de Campos, şi un ironic: opţiunea sa e paradoxală, *spleen*-ul e oarecum asu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mat, golul e celebrat cu un gust al disproporției ce revelă din nou postulatele negative pe care se sprijină. Ricardo Reis se menține, prin scepticismul său, între imposibilitatea de a rămîne în stadiul estetic și aceea de a găsi resurse suficiente pentru a putea alege stadiul etic: *A vida passa* — spune Reis — *entre viver e ser* (« Viața trece între a trăi și a fi »); indiferența lui își găsește reazemul în Epicur, el nu « trăiește » ci contemplă, se mulțumește cu « spectacolul lumii », adică reflectează și înțelege că pînă și libertatea nemărginită dobîndită mental de Campos nu e decît iluzie: *Porque só na ilusão da liberdade/ A liberdade existe* (« Căci libertate există /Numai în iluzia libertății. »), condiția fundamentală a omului fiind ignoranța și alienarea: *Lidia ignoramos. Somos estrangeiros /Onde quer que estejamos* (. . .) */Onde quer que moremos, Tudo é alheio/ Nem fala língua nossa.* (« Lidia ignoră. Sîntem străini/ Oriunde am fi/Oriunde am rămîne. Totul e înstrăinat / Și nu vorbește pe limba noastră. »). Unica dorință — pacea: *Desejo ao menos que me haja o Fado/Dado a paz por destino* (« Doresc măcar ca Soarta/ Să-mi fi dat pacea ca destin. »). Între toate heteronimele persoane Ricardo Reis e, așadar, unicul în care aspirația etică se lasă circumscrisă, chiar dacă într-o ramă de filosofie sceptică. Despre stadiul umoristic, din care se consideră cu un surîs iluzia moralistului de a fi găsit o cheie ultimă a existenței, ne dau indicații, prin reflex, notele din *Livro do desassossego*. Pentru Soares domeniul filosofiei practice nu e nici el altceva decît iluzie: *A acção é uma doença do pensamento, un cancro da imaginação. Agir é exiliar-se. Toda a acção é incompleta e imperfeita*; el întrevede un dincolo, situat peste teritoriul însuși al moralei, în numele căruia conchide — după obișnuitele precepte senzaționiste și în acord cu formația sa nietzscheeană — că încălcarea legilor morale înseși e îngăduită *(É legítima toda a violação da lei moral que é feita em obediência a uma lei moral superior.* « E legitimă orice violare a legii morale care e făcută prin supunere la o lege morală superioară. »). În fine, religia și contemplarea posibilă a eternității se realizează la Pessoa nu atît prin păgînismul său, configurat de la Caeiro la António Mora și Ricardo Reis ca o adevărată doctrină, cît prin misticismul lui naționalist. În acest sens, Pessoa cel ortonim din *Mensagem*(deosebit de acel personaj încă incert și ambiguu, oscilînd între pulsiuni felurite, care e poetul ortonim din alte poeme, ce oferă o posibilitate de comparație cu toate celelalte heteronime), laboriosul organizator al unicei cărți publicate de poet în timpul vieții, atinge, în felul său, și stadiul religios.

Dar la filosoful danez construcția operei pseudonimice corespunde unui desen precis, iar Victor Eremita, Constantin Constantius, Johannes de Silentio, Virgilius Harfniensis, Hilarius Bogbinder sau Johannes Climacus sînt mai mult entități alegorice, întrupări ale unor dispoziții sufletești sau ale unor direcții și trasee posibile ale gîndirii kierkegaardiene, și nu există multe în comun între ele și heteronimele lui Pessoa, în ce privește relația de corespondență pe care o mențin cu autorul lor. Ei sînt vicari ai filosofului, măști ale sale, iar el se coboară în ei cu totul. Heteronimele lui Pessoa se definesc prin negație (cum a subliniat și Luciana Stegagno Picchio) și indicația cea mai semnificativă în acest sens este apocatastaza lui Pessoa ortonim după « nașterea » lui Caeiro, ca urmare a redactării poemului *Chuva oblíqua: Foi a regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro.* (« A fost reîntoarcerea lui Fernando Pessoa Alberto Caeiro la Fernando Pessoa singur. Sau, mai bine zis, a fost reacția lui Fernando Pessoa împotriva inexistenței sale ca Alberto Caeiro. ») *Imediatamente, logo, de repente, impetuosamente, num jacto, sem interrupção* (« imediat », « curînd », « dintr-o dată », « năvalnic », « dintr-o țîșnire », « fără întrerupere »): aceasta este seria adverbială folosită de poet în faimoasele scrisori-explicație, pentru a sublinia cvasi-simultaneitatea, instantanei-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tatea, rapida succesiune prin reacţie a diverselor heteronime: fiecare din ele se naşte nu ca afirmare, ci ca reflex şi negare a celorlalte, aşa cum reîntoarcerea la sine a lui Pessoa « el însuşi » se realizează ca reacţie la propria sa inexistenţă ca altul. Heteronimele apar aşadar printr-un gol de semnificaţie, nu printr-o plinătate de sens, odată situată inspiraţia iniţială a acelei *espécie de éxtase cuja natureza não conseguirei definir* (« soi de extaz a cărui natură nu voi izbuti s-o definesc »).

Sub unghi sociologic, acest sentiment al negativităţii se întruchipează chiar în mentalitatea poporului portughez. În articolul amintit deja (*O caso mental português*, 1932) se poate identifica una din rădăcinile ideii heteronimice. În esenţă pentru această problemă se pot produce trei registre de explicaţii. Cea dintîi, culturală, pleacă de la premizele gîndirii şi ale formaţiei spirituale şi filosofice a poetului, pentru care rămîne magistrală analiza dată de Jorge de Sena în *O poeta é um fingidor*, printr-o scoatere în relief a surselor nietzscheene a multora din concepţiile fernandine (şi cercetarea s-ar putea extinde şi la alte capitole, de pildă la problema adevărului, atît de importantă, ca revers al temei iluziei, în poezia pessoană); a doua e pur psihologică sau psihanalitică şi a avut o serie de reprezentanţi, începînd cu primul monografist al lui Pessoa, João Gaspar Simões. A treia nu e nici numai psihologică, nici numai culturală, ci îmbină această dublă perspectivă pentru a o reîndruma în matca gîndirii filosofice şi sociologice pessoane. Multe din explicaţiile ai au într-adevăr — şi aceasta nu numai în privinţa heteronimelor — un mai amplu fundal. Pe scurt: Pessoa, constructorul fantast de mituri supercamoniene şi « superumane», vede totul în funcţie de poporul portughez. Cînd vorbeşte de Europa în faimosul lui *Ultimatum*, Álvaro de Campos o face, emfatic, în numele unui întreg neam: *Eu, da Raça dos Navegadores, afirmo que não pode durar ! Eu, da Raça dos Descobridores, desprezo o que seja menor que descobrir um Novo Mundo. Quem há na Europa que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir ? Quem sabe estar em um Sagres qualquer ? Eu, ao menos, sou uma grande Ânsia, do tamanho exacto do Possível ! Eu, ao menos, sou da estatura da Ambição Imperfeita, mas da Ambição para senhores, não para escravos ! Ergo-me ante o sol que desce e a sombra do meu Desprezo anoitece em vós ! Eu, ao menos sou bastante para indicar o Caminho !* (« Eu din Rasa Navigatorilor afirm că nu poate să dureze ! Eu din Rasa Descoperitorilor, dispreţuiesc tot ceea ce ar fi mai mic decît descoperirea unei Lumi Noi. Cine în Europa, bănuieşte măcar în ce parte se află Lumea Nouă de descoperit acum? Cine ştie să stea într-un Sagres oarecare? [de unde, prin infantele Dom Henrique, a început marea epopee maritimă portugheză. —M.P.] Eu, cel puţin, sînt o mare Nelinişte, de mărimea exactă a Posibilului ! Eu, cel puţin, sînt de statura Ambiţiei Imperfecte, dar a unei Ambiţii de stăpîni, nu de sclavi ! Mă ridic în faţa soarelui ce coboară şi umbra dispreţului meu înnoptează în voi ! Eu, cel puţin, sînt de ajuns pentru a arăta Drumul ! »). Eu, adică noi, portughezii ! Cincisprezece ani mai tîrziu, după ce a încercat să agite « psihismul naţional » *(o psiquismo nacional)* — aşa cum declara că doreşte în *Manifestul intersecţionist* din 1915 — acuza principală adresată alor săi este mereu cea de apatie şi de « provincialism ». Ele sînt « tragedia mentală » a portughezilor, care îi menţine într-o stare infantilă: şi una din consecinţele cele mai vizibile ale acestei condiţii este lipsa de evoluţie: *Esses nossos escritores e artistas são, porém, originais uma só vez, que é a inevitável. Depois disso não evoluem não crescem; fixado esse primeiro momento, vivem parasitas de si mesmos, plagiando-se indefinidamente. A tal ponto isso é assim, que não ha, por exemplo, poeta nosso presente — dos célebres, pelo menos — que não fique completamente lido quando incompletamente lido, em que a parte não seja igual ao tudo. E se em um ou outro se nota, em certa altura, o que parece ser uma modificação de sua « maneira », a análise revelará que a modificação foi*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rozacruciene, au o mai mare greutate. În una din cele mai recente cercetări dedicate volumui (*Mensagem. Uma tentativa de reinterpretação*, 1987), Onésimo Teotónio Almeida neagă însă ideea predominării acestor elemente, opunîndu-i o întreagă serie de explicații pessoane ale propriilor intenții.

Nacionalista mystico, sebastianista racional, Pessoa demonstrează, prin apariția volumului *Mensagem*, tentativa de a da operei sale o încununare, în spiritul acelei relații între individ-națiune-umanitate pe care o trasează el însuși în articolele lui: « Nu e necesar să trăiești: ceea ce e necesar e să creezi. Tot mai mult gîndesc așa. Tot mai mult așez în esența sufletească a sîngelui meu hotărîrea impersonală de a mări patria și a contribui la evoluția omenirii./ Este forma pe care a luat-o în mine misticismul Rasei noastre. » După Eduardo Lourenço, reluat și de recentul exeget, seminficația mitică predomină în *Mensagem*, așa cum construcția rațională deliberată demonstrează încercarea poetului de a-și conduce opera la unitate; iar Onésimo Teotónio Almeida furnizează o explicație rațională a semnificației lui *Mensagem* după care îngrijorarea lui Pessoa din cauza decadenței portugheze îl împinge, sub influența lui Carlyle, Bergson și Sorel, nu numai la a sacrifica unui cult al eroilor, ci și la a da eroului-poet o misiune spirituală înaltă, alegînd totodată mitul sebastianist pentru rădăcinile sale populare. Această explicație are numai defectul de a fi prea coerentă și de a clarifica totul prin influența exercitată de alți gînditori. Desigur, se poate adăuga, în sprijinul ideilor criticului, că poetul demonstrează o anumită independență în raport cu Nietzsche (care, cum se știe, îl execra pe Carlyle și vedea în el doar un « retor pe jumătate comediant, un spirit confuz lipsit de gust ») și că, deci, opțiunile lui nu sînt atît niște reflexe mimetice, cît, mai degrabă, maniere de a adapta o gîndire străină la exigențe proprii. Dar și în acest caz ar trebui justificate chiar aceste exigențe, ceea ce ne întoarce pe terenul psihologic (dacă nu chiar psihopatologic). Cred mai degrabă că poetul va fi făcut tot una din propriile lui frustrări riguros individuale și din condiția colectivă definită de el printr-o analiză sociculturală: drept care, dacă pe de o parte aceasta furnizează necesarele alibiuri culturale pentru « nebunia » poetului, pe de alta ne îngăduie să facem o unică problemă din heteronimie și din misticimul naționalist al poetului. Totul s-a revelat, cu alte cuvinte, ca o gradare dinspre cazul particular spre semnificații mai ample, pe fondul a ceea ce, în toate ecuațiile poetice pessoane, rămîne termenul mediu: portughezitatea. Într-adevăr, încă din 1915 poetul, sub pseudonimul Rafael Baldaya, ocultist și autor al unui *Tratado da Negação* (*Tratat al Negației*) declara următoarele: « Portugalia e o Entitate. Această entitate trebuie să împlinească un destin. Acest destin presupune ca adevărurile pe care le revelă această carte să fie date mai întîi în portugheză decît în orice altă limbă. ») — *apud* Maria Teresa Lopes. Născută sub semnul diversității și al dispersiei, această operă trebuia să încerce să împace toate imposibilitățile: predispoziția înnăscută spre fragment, spre neterminat, cu mitul operei globale, substanțiala abulie cu elanurile energetice, condiția congenitală a interiorității cu extraversiunea și așa mai departe, într-un inepuizabil raport de tensiuni care face pentru totdeauna din orice interpretare a poetului — și cu atît mai mult din cea de față — un discurs provizoriu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rozacruciene, au o mai mare greutate. În una din cele mai recente cercetări dedicate volumui (*Mensagem. Uma tentativa de reinterpretação*, 1987), Onésimo Teotónio Almeida neagă însă ideea predominării acestor elemente, opunîndu-i o întreagă serie de explicații pessoane ale propriilor intenții.

Nacionalista mystico, sebastianista racional, Pessoa demonstrează, prin apariția volumului *Mensagem*, tentativa de a da operei sale o încununare, în spiritul acelei relații între individ-națiune-umanitate pe care o trasează el însuși în articolele lui: « Nu e necesar să trăiești: ceea ce e necesar e să creezi. Tot mai mult gîndesc așa. Tot mai mult așez în esența sufletească a sîngelui meu hotărîrea impersonală de a mări patria și a contribui la evoluția omenirii./ Este forma pe care a luat-o în mine misticismul Rasei noastre. » După Eduardo Lourenço, reluat și de recentul exeget, seminficația mitică predomină în *Mensagem*, așa cum construcția rațională deliberată demonstrează încercarea poetului de a-și conduce opera la unitate; iar Onésimo Teotónio Almeida furnizează o explicație rațională a semnificației lui *Mensagem* după care îngrijorarea lui Pessoa din cauza decadenței portugheze îl împinge, sub influența lui Carlyle, Bergson și Sorel, nu numai la a sacrifica unui cult al eroilor, ci și la a da eroului-poet o misiune spirituală înaltă, alegînd totodată mitul sebastianist pentru rădăcinile sale populare. Această explicație are numai defectul de a fi prea coerentă și de a clarifica totul prin influența exercitată de alți gînditori. Desigur, se poate adăuga, în sprijinul ideilor criticului, că poetul demonstrează o anumită independență în raport cu Nietzsche (care, cum se știe, îl execra pe Carlyle și vedea în el doar un « retor pe jumătate comediant, un spirit confuz lipsit de gust ») și că, deci, opțiunile lui nu sînt atît niște reflexe mimetice, cît, mai degrabă, maniere de a adapta o gîndire străină la exigențe proprii. Dar și în acest caz ar trebui justificate chiar aceste exigențe, ceea ce ne întoarce pe terenul psihologic (dacă nu chiar psihopatologic). Cred mai degrabă că poetul va fi făcut tot una din propriile lui frustrări riguros individuale și din condiția colectivă definită de el printr-o analiză socioculturală: drept care, dacă pe de o parte aceasta furnizează necesarele alibiuri culturale pentru « nebunia » poetului, pe de alta ne îngăduie să facem o unică problemă din heteronimie și din misticimul naționalist al poetului. Totul s-a revelat, cu alte cuvinte, ca o gradare dinspre cazul particular spre semnificații mai ample, pe fondul a ceea ce, în toate ecuațiile poetice pessoane, rămîne termenul mediu: portughezitatea. Într-adevăr, încă din 1915 poetul, sub pseudonimul Rafael Baldaya, ocultist și autor al unui *Tratado da Negação* (*Tratat al Negației*) declara următoarele: « Portugalia e o Entitate. Această entitate trebuie să împlinească un destin. Acest destin presupune ca adevărurile pe care le revelă această carte să fie date mai întîi în portugheză decît în orice altă limbă. ») — *apud* Maria Teresa Lopes. Născută sub semnul diversității și al dispersiei, această operă trebuia să încerce să împace toate imposibilitățile: predispoziția înnăscută spre fragment, spre neterminat, cu mitul operei globale, substanțiala abulie cu elanurile energetice, condiția congenitală a interiorității cu extraversiunea și așa mai departe, într-un inepuizabil raport de tensiuni care face pentru totdeauna din orice interpretare a poetului — și cu atît mai mult din cea de față — un discurs provizoriu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI ZAMFIR

Pessoa — jocul heteronimilor

În cercetarea operei lui Pessoa, problema heteronimilor este, de departe, cea mai discutată. Şi poate că inutil: ipoteze explicative privitoare la originea heteronimilor vor prolifera la infinit, în defavorea explicării poeziei propiu-zise. Oricum, pînă la ora actuală, în rafturile bibliotecii critice consacrate lui Pessoa, un număr considerabil de pagini este închinat descrierii şi analizei heteronimilor, mai ales a celor trei principali, concurenţi, în ordine poetică: Alberto Caeiro, Ricardo Reis şi Álvaro de Campos. Nu vom reface analiza întreprinsă de exegezele consacrate heteronimilor. Rezumînd, putem spune însă că cea mai mare parte a criticilor de autoritate văd în heteronimii lui Pessoa materializarea unei diviziuni ontologice a personalităţii poetului. Raţionamentul obişnuit se desfăşoară pe următoarele coordonate: divizarea personalităţii reprezintă un statut al personalităţii lui Pessoa; reconstituirea unicităţii pessoane nu se poate face decît prin epuizarea semnificaţiilor fiecărui heteronim. De la prima monografie, cea a lui João Gaspar Simões[1], şi pînă la cele mai recente exegeze (Jorge de Sena, Óscar Lopes, Jacinto do Prado Coelho, António Pina Coelho), sensul ontologic al sciziunii lui Pessoa a stat pe primul loc, chiar dacă nu au lipsit şi considerente pur literare în aprecierea heteronimilor[2]. Analogia cu Kierkegaard — autorul obsedat de semnificaţia propriilor săi heteronimi ca reflex al de-personalizării — a apărut de la sine, ca şi evocarea lui Antero de Quental, strămoş al lui Pessoa la capitolul heteronimic.

Chiar şi acele monografii care întreprind analize stilistice asupra poeziei heteronime (Jacinto do Prado Coelho) pun semnificaţia filosofică pe primul plan. Pessoa susţine el însuşi, prin zeci de aluzii din scrisori şi proză, o asemenea interpretare. Între multe alte mărturii explicite din jurnalul său, notăm pe aceasta: « Dumnezeule, Dumnezeule, la ce asist? Cîţi oameni sînt eu? Cine sînt eu? Ce este această distanţă existentă mereu între mine şi mine? »[3].

În general, apariţia heteronimilor a fost privită drept rezultat al unei *crize existenţiale*. Abundă, în mărturiile lui Pessoa însuşi, angoasa realului, absurditatea existenţei, vidul din care este formată lumea. În lumina acestor notaţii, heteronimii apar drept o « salvare », prin transpunerea în planul fanteziei creatoare a ceea ce ameninţa să devină o maladie psihologică strict individuală.

S-a observat de asemenea că anumiţi heteronimi (Ricardo Reis) au mai multe afinităţi cu Pessoa ortonimul, că Alberto Caeiro este cel mai îndepărtat de acesta din urmă, că Álvaro de Campos este singurul heteronim ce evoluează etc.[4]. Mai mult decît atît, s-au întreprins analize ale heteronimilor consideraţi ca entităţi separate[5]. Perspectiva unei opţiuni existenţiale face să se creadă, în general, că heteronimii reprezintă o soluţie epistemologică[6].

Fără a nega semnificaţia filosofică a heteronimilor, tindem să vedem în ei, în perspectivă stilistică, *sinteze variate de cultură*. Credem că heteronimii reprezintă istoria concentrată a literaturii europene din ultimul secol, mai mult decît o diviziune psihologică. Prin heteronimi, Pessoa s-a distanţat în mod critic de poezia europeană care l-a precedat, pentru a putea clădi, pe ruinele ei, propria sa operă. Pusă în astfel de termeni, problema heteronimilor capătă cu totul alte dimensiuni: înainte de a fi spirit creator, Pessoa a fost un extraordinar spirit de sinteză.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Evident, în această perspectivă semnificaţia *limbajului* ni se pare mult mai importantă decît coerenţa conceptuală. Cu atît mai mult cu cît, la capitolul filosofic, doctrina lui Pessoa nu este nici pe departe coerentă [7]. În schimb, coerenţa de natură stilistică se impune înaintea oricăror altor considerente.

Alberto Caeiro, autorul naiv inventat cel dintîi, scrie în vers liber, filosofează continuu, adoptă un soi de panteism ciudat şi, după cum observă comentatorii [8], excesiv de cerebral pentru a putea convinge. Versul său este un vers epurat de toate rigorile prozodice, în afara celei a ritmului.

Nu este dificil să observăm că, în opera lui Alberto Caeiro, Pessoa a întruchipat eliberarea textului din epoca simbolistă. De la Lautréamont la Claudel, simbolismul francez încercase să dea o nouă semnificaţie rigorii prozodice; « versul liber ». marea cucerire a epocii, a însemnat deseori ritmare a prozei după cerinţele interioare ale unui discurs liric. Caeiro, despre care Pessoa însuşi spune că « îi lipseşte disciplina exterioară », duce acest vis simbolist pînă la ultimele consecinţe, transformînd poemele într-o apologie a vers-librismului. În Alberto Caeiro, Pessoa sintetizează toate tentativele de revoltă multiplă — mentală şi prozodică — întîmplate în era simbolistă. Caeiro pledează pentru o eliberare spirituală, adică pentru o eliberare de locurile comune ale gîndirii, de intelectualism, de tot ceea ce el numeşte « filosofie ». Aceste multiple eliberări capătă un sens doar traduse în prozodie. Intuiţia remarcabilă a lui Pessoa a identificat numitorul comun al tuturor grupărilor şi orientărilor simboliste din literaturile europene: desfacerea de constrîngeri, de cele prozodice în primul rînd. Vocaţia şi destinul poeziei europene de după 1870, apropierea programatică a poeziei de proză (este epoca ştergerii diferenţelor dintre cele două forme de discurs) vor fi rezumate de poemele lui Alberto Caeiro, începînd cu *O Guardador de Rebanhos*:

« E destulă metafizică în a nu gîndi la nimic. / Ce gîndesc eu despre lume? / Ştiu eu ce gîndesc despre lume! / Dacă m-aş îmbolnăvi, m-aş gîndi la asta. // Ce idee am eu despre lucruri? / Ce părere am despre cauze şi efecte? / Ce am meditat eu despre Dumnezeu şi despre suflet / Şi despre crearea lumii? / Nu ştiu. Pentru mine a gîndi la asta înseamnă să închizi ochii/Şi să nu gîndeşti. Înseamnă să tragi perdelele / Ferestrei mele (dar ea nu are perdele). // Misterul lucrurilor? Ştiu eu ce este misterul! Unicul mister este că există cineva care să gîndească la mister. »

Ricardo Reis personifică alt aspect al culturii, el actualizează ideea revenirii la Antichitate. Parodiindu-l pe Horaţiu, poetul adoptă sistemul odei latine şi atmosfera de « sfîrşit de Imperiu » pe care o degajă poemele de inspiraţie antică din secolul al XIX-lea. Cea mai mare parte a comentariilor consacrate lui Ricardo Reis accentuează ideea « pastişei antice », care ar constitui baza acestei poezii. Este adevărat că, într-un anumit sens, poezia lui Ricardo Reis apare drept « ilustrativă », reînviind lumea clasicismului apus. Dar, în ceea ce ea are mai bun, poezia surprinde viziunea erei *moderne* asupra Antichităţii, glosînd şi amendînd o imagine preexistentă asupra acestei Antichităţi, proprie secolului al XIX-lea.

În odele acestui heteronim pulsează o bogată tradiţie filoantică şi antichizantă, care a trăit de-a lungul întregului secol al XIX-lea. De la a doua generaţie de romantici englezi (în special Keats şi Shelley, filo-heleni ardenţi, saturaţi de cultură clasică), pe urmele lui Goethe şi Hölderlin, nostalgia clasică s-a aflat la baza unei însemnate părţi a poeziei numite « romantice ». Tradiţia culminează cu prerafaelismul englez, cu gustul neoclasic ce cuprinde pe cei mai buni poeţi englezi din a doua jumătate a secolului trecut. În aceeaşi linie, Ricardo Reis sintetizează şi încoronează o filiaţie ilustră. Dar acest ideal clasic este filtrat la nivelul deziluziilor secolului nostru:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fervoarea lui Keats, entuziasmul lui Shelley, echilibrul interior al lui Dante Gabriel Rossetti s-au pierdut pentru totdeauna; meditațiile tragice ale lui Ricardo Reis îi depășesc pe aceștia, deși fac o aluzie constantă la toți. După cum Alberto Caeiro anulase — în numele lui Pessoa — sensul ultim al libertății prozodice simboliste concepînd poezia drept o golire interioară totală, tot astfel Ricardo Reis aduce suflul neantului peste iluzia neoclasică și peste speranța ultimă în « urna grecească ». În poezia lui Ricardo Reis se dizolvă un secol de iluzie statornică, de credință în veacul de aur clasic, credință pe care o putem urmări ușor de la Novalis și Keats, trecînd prin Hölderlin, pînă la efemera *école romane* din simbolismul francez.

Ultimul dintre principalii heteronimi poetici, Álvaro de Campos, pare a avea o situație culturală ceva mai clară, bazată pe aluzii explicite. El reprezintă « modernismul integral », adică experimentalismul avangardist contemporan, materializat în futurism, dadaism etc. Citarea lui Whitman sau Marinetti trebuie coroborată cu prezența invizibilă a lui Valéry Larbaud și a primilor suprarealiști :

« La dureroasa lumină de becuri electrice-n hala cea mare din fabrică / Ard de febră și scriu. / Cu dinții scrîșnind, ca o fiară stîrnită de-a lor frumusețe eu scriu, / Pentru a lor frumusețe total ignorată de antici. / / O, roți, angrenaje, r-r-r-r-r-r-ul etern ! / Cu un spasm reținut de resort furios. / Furios înlăuntru-mi, afară. / Prin nervii aceștia ai mei disecați în afară țîșnind, / Din papilele toate-n afară de tot ce-s în stare să simt ! / Îmi e gura uscată, o, mari zgomote moderne, / Dar cît vă aud nefiresc de aproape » *(Oda triumfală)*.

Mai mult decît în cazul lui Ricardo Reis sau Alberto Caeiro, intenția de sinteză culturală pare evidentă în opera lui Álvaro de Campos, la un prim nivel de lectură: poetul personifică modernismul portughez timpuriu din jurul lui 1915, efervescența culturală europeană a acelui moment. S-a observat însă că vocea lui Álvaro de Campos evoluează, se modifică, renunță la naivitățile din *Ode triumfal* și din nenumăratele jocuri de cuvinte ale poeziei de tinerețe, pentru a se suprapune treptat peste cea a lui Pessoa ortonimul. Este singurul heteronim la care are loc o veritabilă mutație. Marile compoziții care încep cu *Tabacaria* (« Tutungeria ») și continuă cu *Nuvens*, *Insônia* (« Nori », « Insomnie ») nu mai reprezintă aluzii culturale, ci propria voce a lui Pessoa, în ceea ce ea are mai profund și mai tragic.

Înseamnă că Álvaro de Campos personifică o excepție de la regulă? Nu tocmai. Pentru că aici Pessoa își filtrează propria substanță în registru discursiv, adică într-un registru care nu-l caracterizează funciar. Poemul *Tabacaria* ne dezvăluie personalitatea profundă a lui Pessoa, dacă acesta și-ar fi compus poezia sub formă de discurs filosofic versificat, dacă ar fi continuat tradiția unui Teixeira de Pascoaes. Dacă ar fi adus numai o gîndire poetică originală, nu și o formă proprie, Fernando Pessoa ar fi fost Álvaro de Campos.

Acest exemplu ne conduce spre problema crucială a apartenenței stilistice a heteronimilor. În lumina a ceea ce am spus pînă acum, pare evident că majoritatea producției heteronimilor se încadrează registrului discursiv. Spiritul de sinteză culturală [9] prin care explicăm heteronimii justifică o asemenea încadrare și apelul la tiparele literare preexistente. Rezumînd un secol și mai bine de poezie discursivă, Pessoa o face tot în registru discursiv. Principalele argumente furnizate de poezia heteronimilor pot fi ordonate în următoarele serii :

1. *Sursa culturală* este menționată numai în poezia heteronimă. Una dintre funcțiile esențiale ale registrului discursiv, încă din perioada medievală tîrzie, a fost aceea de a face explicită proveniența externă a poeziei. Heteronimii poartă, în însuși textul lor vizibil, aluzii la experiența distilată de propria operă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ştim astăzi că marii strămoşi spirituali ai poetului portughez pot fi determinaţi cu oarecare precizie. Îi identificăm în Novalis (pentru funcţia esenţială a poeziei şi pentru situaţia regimului creativ al poetului în raport cu existenţa); în Kierkegaard (pentru valorificarea intuiţiei temporale, pentru concentrarea — aproape existenţialistă — în prezent a tuturor formelor trăirii)[10]; în Nietzsche (pentru etica supraomului, la care Pessoa a aderat, pentru individualismul elitist împins la ultimele consecinţe, pentru idealismul non-creştin, atît de specific poetului[11]). Dar nici unul din aceste mari spirite tutelare nu va fi prezent direct în paginile autorului şi cu atît mai puţin în poezia ortonimă: alchimia creaţiei lui Pessoa este prea subtilă pentru a putea fi explicată prin vreun text.

În schimb, toate scrierile heteronime poartă mărci de gradul al doilea, incorporate adînc textului: sînt aluziile culturale descifrînd poezia. Aceste nume manifestă de obicei o coerenţă superioară, poate mai greu perceptibilă la prima vedere. Alberto Caeiro, de exemplu, tipul declarat « anti-intelectualist », nu renunţă la evocarea lui Cesário Verde sau Vergiliu; de asemenea, rugăciunea către Santa Bárbara, pe care autorul o face « ca şi cum aş fi bătrîna mătuşă a cuiva », capătă proporţiile unei sinteze a provincialismului portughez definitiv, premergător lui Pessoa. Acuza de provincialism pe care poetul o reeditează în termeni discursivi[12] este implicată în acest inteligent topos al rugăciunii lui Alberto Caeiro (« Ah, să poţi crede în Santa Bárbara! »).

La Ricardo Reis, aluziile sînt, aproape toate, din acelaşi domeniu al Antichităţii clasice. Figuri tutelare: Epicur, preferat lui Aristotel, apoi un întreg cortegiu mitologic şi alegoric utilizat de un clasicist, aparat ce face pe alocuri textul dificil de înţeles pentru profani. În fine, în sens polemic, Álvaro de Campos evocă ironic pe Hegel, Kant, Platon, Sfîntul Augustin, într-o intenţionată dezordine. Amalgamul biografic, numele din cele patru vînturi puse în acelaşi vers trebuie să sugereze relativitatea spaţiului, după ce relativitatea culturii se impusese ca o concluzie implicită.

2. *Motivele literare străvechi* există în toată poezia heteronimă, dar mai ales în opera lui Ricardo Reis. Raţiunile ne par evidente: clasicismul este deseori înţeles drept un receptacol de figuri şi motive canonizate. Temele « citate » în mod explicit de Pessoa prin Ricardo Reis datează din îndepărtatul clasicism european. Iată cîteva exemple:

a. Motivul florii — simbol al perisabilităţii şi al frumuseţii trecătoare: în clipele de intensă percepere a golului existenţei, Ricardo Reis cere roze (« Încoronaţi-mă de roze / Cu adevărat de roze / De roze ce se sting »). Una dintre cele mai profunde ode ale poetului, cea care începe cu versul « Aşază-te cu mine, Lidia, pe malul rîului », reţine din complexa figură a iubitei, prin versul final, fugitiva imagine « Tristă păgînă, cu flori pe sîni ».

De la Anacreon şi pînă la poeţii romantici motivul rozei străbate poezia europeană. În epoca romantică, motivul rozei se transformase într-o obsesie a poeziei minore, într-un loc comun al ultraromantismului. La Ricardo Reis semnificaţia este una singură, cea de recîştigare a gravităţii.

b. Motivul rîului, simbol al trecerii, al lipsei de stabilitate, există în cîteva dintre odele citate mai sus. Apa se scurge asemeni generaţiilor, dar acest motiv poetic nu există în poezia ortonimă, obsedată de apa stagnantă, de lacul imobil.

c. Motivul cupei pline — simbol al aceleiaşi fericiri momentane şi iluzorii, ca şi cel al rozei. Antichitatea şi Renaşterea primă au excelat în lauda vinului, generator de fericire tranzitorie, dar au descris rareori în amănunt semnificaţia profundă a gestului — imposibilitatea lui de a oferi uitarea fundamentală, adică uitarea con-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

diției noastre: « Guri rumene de vin, / Capete albe sub roze, / Brațe albe goale / Sprijinite pe masă; // Acesta să fie, Lidia, tabloul / În care să rămînem, muți, / Veșnic înscriși / În conștiința zeilor ».

d. Motivul focului din sobă, ca simbol al reculegerii, al amintirii sau al intimității amenințate. Suavitatea specifică lui Pessoa rezultă din neliniștea înfiltrată chiar în acest topos al liniștii: « La vatră, obosiți nu de ce am făcut, / Ci doar pentru că e ora oboselii / Să nu ridicăm vocea mai mult decît pentru a spune un secret ». În cele mai frumoase ode ale lui Ricardo Reis, vatra servește unui singur scop — aceluia de a arăta că « Afară e numai noapte ».

La Ricardo Reis, motivele declarat poetice sînt mai vizibile și mai numeroase. La Alberto Caeiro sau la Álvaro de Campos ele apar, de exemplu, sub forma supralicitării unor locuri comune ale avangardiștilor. În acest sens, anumite procedee lingvistice specifice frondei din jurul anului 1920 capătă, prin repetare, asemenea extindere, încît se transformă în unități stilistice distincte, adică în motive. Este suficient să amintim de enumerarea haotică (de la Spitzer și Hugo Friedrich — semn distinctiv al poeziei moderne) sau de citarea, din rațiuni de fonetică poetică, a unor cuvinte în limbi străine, impertinente față de restul textului; așa cum făcea, în aceeași epocă, Valéry Larbaud. Atmosfera culturală în care se mișcă Álvaro de Campos este mai explicită decît în cazul celorlalți doi heteronimi.

Ar fi eronat să vedem în universul heteronimic o lume complet separată de lumea lui Pessoa, așa cum fac multe dintre contribuțiile specializate, care analizează sateliți fără legătură cu astrul ce le-a dat naștere. În general, exegezele clasice asupra poetului portughez au stabilit relațiile stilistice dintre Pessoa și heteronimi, asemănările profunde mai mult decît deosebirile. S-a observat însă mai puțin diferența fundamentală (am spune — diferența specifică) existentă între indiferent ce heteronim și opera lui Pessoa, diferența de natură stilistică între cele două serii de poezii, identificabilă în tratarea diferită a limbajului. În acest sens, toți heteronimii, indiferent de deosebirile dintre ei, se opun global lui Pessoa. Pornim de la cîteva aspecte vizibile ale legăturii dintre cele două serii de texte.

Într-o odă de Ricardo Reis, de exemplu, simbolul *lămpii aprinse* (rațiunea în noaptea existențială) apare cu exact aceeași semnificație ca și într-o celebră poezie a lui Pessoa despre « lampa aprinsă de altcineva ».

— « Tremură flacăra lămpii de noapte / Și se clatină camera-naltă. / Zeii se-ndură. / De liniștiții credincioși / Să nu le tremure vreodată / Flacăra vieții » (Ricardo Reis — p. 263).

— « Lampa cea aprinsă / Altcineva a aprins-o / Așterne o frumusețe / Pe podeaua mea. // În camera pustie / În afara visului meu / Ea face un cerc tremurător / Nesigur pe podea. // Și între umbra și lumina / Care jos oscilează / Visul îmi conduce / Lipsa de atenție » (Fernando Pessoa — p. 149).

Acest simbol, căruia Apollinaire i-a dat o formă aproape canonică în poezia *À la Santé*, VI, apare sub aceeași înfățișare în ambele poezii. Dar diferența de substanță se impune treptat. Toată poezia lui Ricardo Reis reprezintă explicitarea unui simbol, pe cînd cea a lui Pessoa operează încifrarea lui, aproximarea niciodată realizată a dimeniunilor. În cele două poezii, demersurile mentale ne par absolut opuse: într-un caz, poezia explicită, cu enunțarea simbolului încă din primul vers; în celălalt caz, conservarea misterului simbolului, care rămîne pînă la sfîrșit în umbră, într-un halo de explicații virtuale. Simbolul se întoarce, prin toate detaliile materiale, asupra lui însuși. Accepțiunea modernă a acestei figuri este mult mai clar exemplificată de poezia ortonimă, care dilată la maximum spațiul dintre detaliul material (partea vizibilă a simbolului) și universul spiritual simbolizat. În zeci de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cazuri de paralelism evident între cele două serii, simbolul ortonim și simbolul heteronim se manifestă în aceleași forme. Fie că se numesc Ricardo Reis, Álvaro de Campos sau Alberto Caeiro, heteronimii diluează și explicitează simbolul, transformîndu-l într-o componentă a unui limbaj literar nesimbolic.

Tejo curge din Spania
Iar Tejo se varsă în mare în Portugalia.
Toată lumea o știe.
Dar puțini știu care e pîrîul din satul meu,
Unde se duce
Și de unde vine.
Și, de aceea, el aparține la puțină lume:
Este mai liber și mai mare pîrîul din satul meu.
Pe Tejo se pleacă în Lume.
Dincolo de Tejo există America
Și norocul celor ce au noroc.
Nimeni nu s-a gîndit ce-o fi dincolo
De pîrîul din satul meu.
Pîrîul din satul meu nu te face să te gîndești la nimic:
Cine stă lîngă el stă numai lîngă el.

Acest poem de Alberto Caeiro, datînd din 1914, pare foarte îndepărtat de cunoscutul poem al lui Ricardo Reis despre jucătorii de șah, care continuau să joace în timp ce orașul se prăbușea în jurul lor:

Am auzit povestindu-se că odinioară, pe cînd Persia
Avea nu știu ce război,
Cînd invazia ardea în cetate
Iar femeile răcneau,
Doi jucători de șah jucau
Al lor joc fără de sfîrșit.

Simbolurile perechi ale poeziei, discursive și demonstrative, schimbă funcția la fiecare secvență, mai bine zis, își îmbogățesc mereu funcțiile inițiale. Construcția simbolică, mergînd din simbol în simbol, multiplică referințele și ajunge la o variantă specială de alegorie. Exact același lucru se întîmplă și în poemul despre șahiști, din care am citat. Chiar dacă simbolurile nu se transformă în construcții alegorice, rămînînd la formulări extrem de simple și sintetice, diferența față de poezia ortonimă se menține. Pessoa ortonimul începe o poezie celebră cu versul *Gato que brincas na rua* (« Pisică ce te joci pe stradă »): pisica întîlnită întîmplător devine simbolul intangibilului ontologic, deoarece ea se află angrenată fără complicații în lumea reală și nesupusă torturilor conștiinței. Heteronimul Alberto Caeiro a scris o poezie cu pretext similar:

Baloanele de săpun pe care acest copil
Le suflă dintr-un pai, distrîndu-se,
Sînt, în chip translucid, o întreagă filosofie:
Limpezi, inutile și trecătoare ca și Natura,
Prieteni ai privirii, ca și lucrurile,
Ele sînt ceea ce sînt.

În timp ce poezia închinată « pisicii de pe stradă » sugerează simbolul, limitîndu-se la notarea aproximațiilor vizuale și lăsînd simbolul să se degaje la sfîrșitul textului, poezia lui Alberto Caeiro descifrează programatic simbolul inițial, acolo unde Pessoa ortonimul observase doar detaliul material. « Baloanéle de săpun . . . *sînt* o întreagă filosofie »: acest *sînt* declanșează un întreg proces, pornit pe panta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

explicativă, proces care la Pessoa rămîne veşnic încifrat. Nu se poate stabili, la capitolul figurativ, vreun statut de competenţă între veritabilul Pessoa şi heteronimii săi, deoarece ei se definesc prin opoziţie.

Desigur, în punctele cruciale ale textului, filosofia lui Pessoa nu se deosebeşte de cea a heteronimilor. Aceeaşi putere de concentrare aforistică, acelaşi vid al existenţei perceput dureros, acelaşi solipsism tragic.

Din punct de vedere stilistic, Pessoa ortonimul propune simboluri în toată simplitatea şi literalitatea lor: operaţia de « decodare » nu începe niciodată în cadrul poeziei propriu-zise, deoarece semnificaţiile infinite ale acestor simboluri se plasează pe linia unei virtualităţi inepuizabile. Simbolul heteronimilor are o funcţie opusă : el explică, filosofic, lumea; cum aceasta se poate face greu cu ajutorul unui singur simbol, ele se leagă fatal în alegorii. Poezia heteronimilor este bîntuită de alegorie, după cum cea a ortonimului Pessoa se află centrată pe simbo'.

În această bivalenţă, se citeşte uşor preferinţa heteronimilor pentru explicitare şi preferinţa ortonimului Pessoa pentru încifrare. Maniera discursivă antichizantă de gîndire a lumii (Ricardo Reis) stă alături de cea simbolist-verslibristă (Alberto Caeiro); dar toate acestea sînt voci diferite, utilizate de o manieră literară şi personificînd bagajul cultural ce se interpune între experienţa lui Pessoa şi textul său exterior.

Diferenţa esenţială dintre heteronimi şi Pessoa însuşi se plasează, prin urmare, la nivel retoric.

Pessoa a sintetizat discursivul şi l-a reprezentat superlativ. Prin viziunea sa detaşată şi înalt parodică asupra poeziei, Pessoa este contemporanul perfect al autorilor care au creat poetica distanţării, precum Valéry sau Pound [13].

---

[1] *Vida e obra de Fernando Pessoa*, 2 vol., Lisboa, 1950.

[2] O explicare filosofică a existenţei heteronimilor, în *Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze*, Bucureşti, Univers, 1979, p. 245—261.

[3] *Livro do Desassossego*, vol. I, ed. Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Ática, 1982, p. 25

[4] Jacinto do Prado Coelho, *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, 4-a ediçao, Lisboa, Verbo, 1973, p. 153 sqq.

[5] Maria Luisa Guerra, *Ensaios sobre Álvaro de Campos*, vol. I, Lisboa, 1968.

[6] Heteronimii ar fi dedublări ale unei personalităţi « eşuată în coeziunea ei », v. Taborda de Vasconcelos, *Antropografia de Fernando Pessoa*, Porto, 19 3, p. 71.

[7] António Pina Coelho, *Os fundamentos filosoficos da obra de Fernando Pessoa*, vol. I, Lisboa, Verbo, 1971 p. 47—60.

[8] Jacinto do Prado Coelho, *op. cit*, p. 23.

[9] Pentru autorii care au realizat formaţia culturală a lui Pessoa, v. Jacinto do Prado Coelho, *op. cit.*, p. 192—198.

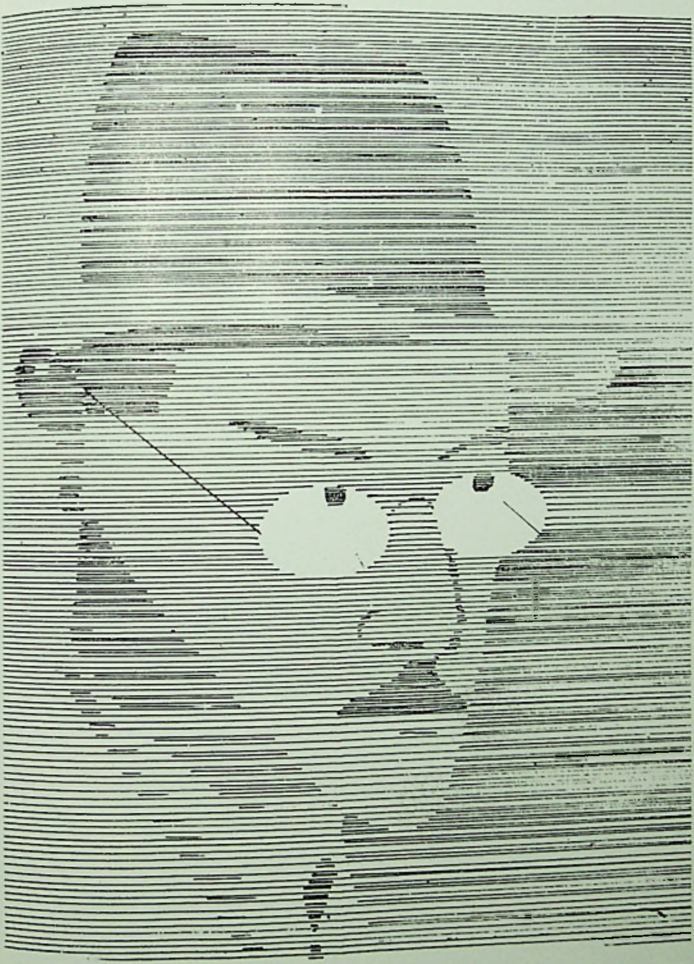
[10] Raporturile cu Kierkegaard, în Oscar Lopes, *Historia da literatura portuguesa*, vol. II, Lisaboa, Estudios Cor, 1973, p. 269.

[11] Raporturile cu Nietzsche, în António Pina Coelho, *op. cit.*, vol. I, p. 81 sqq. Despre influenţa neoplatonismului şi a agnosticismului v. João Gaspar Simões, *Heteropsicografia de Fernando Pessoa*, Porto, Inova, 1973, p. 115.

[12] Mai ales articolele: *O provincianismo português*, în *O Rosto e as Màscaras*, ed. David Mourão Ferreira, Lisboa, Ática, 1976, p. 112—114 şi *O caso mental português*, *ibid.*, p. 142—149.

[13] Situarea lui Pessoa în contextul liricii europene şi al gîndirii literare contemporane lui (apropierea de Valéry, de exemplu) în João Gaspar Simões, cit., p. 146—164 şi George Rudolf Lind, *Teoria poética de Fernando Pessoa*, trad. port., Porto, Inova, 1970, p. 15 sqq.

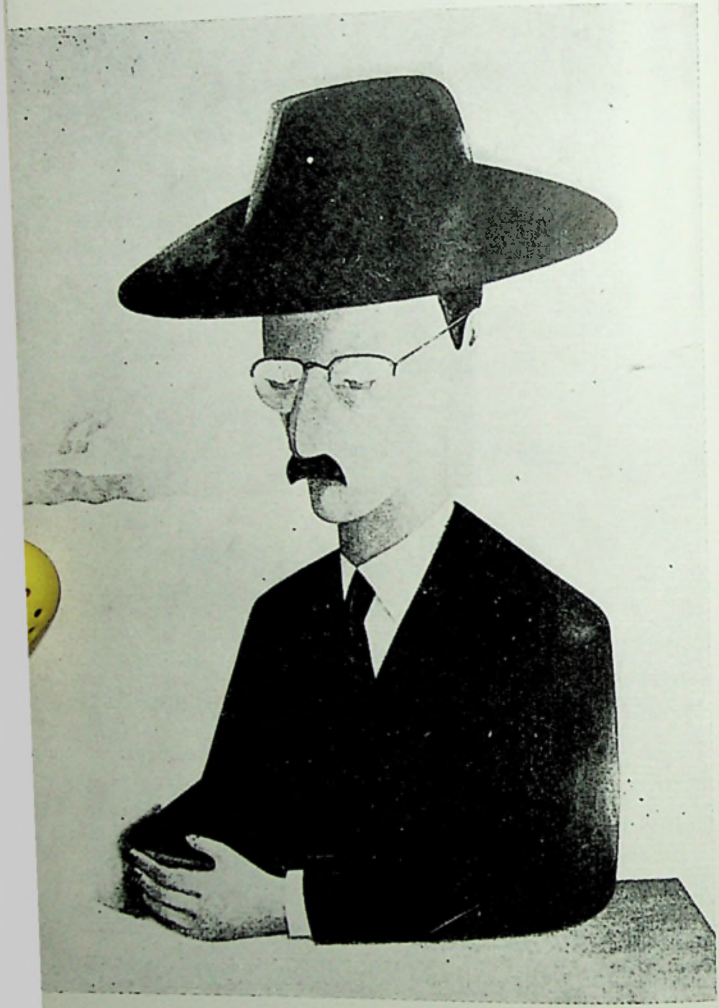
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



JORGE MARTINS, desen în tuş, 1975
«A cui este privirea ce priveşte prin ochii mei?»

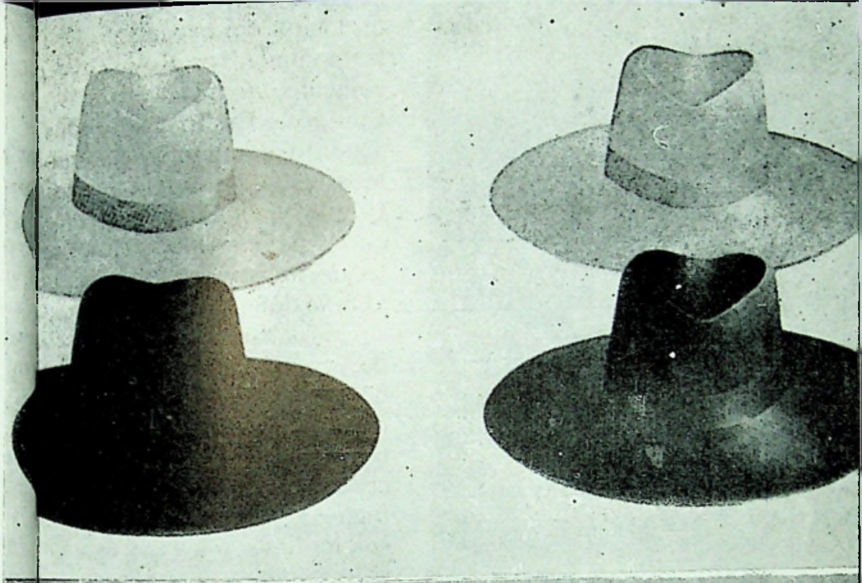
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« *Orice bun portughez este mai multe persoane. Eu nu mă simt niciodată atît de portughez ca atunci cînd mă simt diferit de mine însumi — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos și alții cîți au venit sau or să vină.* »

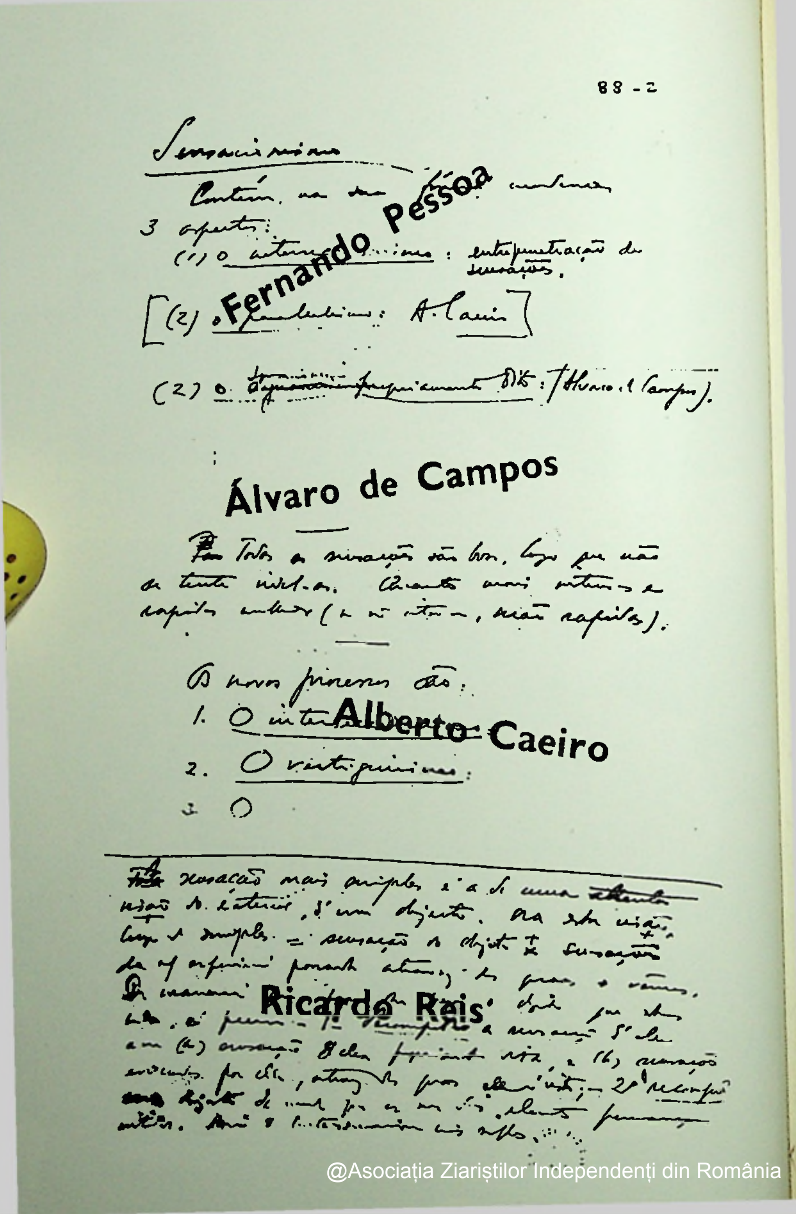


COSTA PINHEIRO, *Poetul tînăr*, ulei pe pînză, 1978
Pălăria, heteronim al poetului, ulei pe pînză, 1978/1980
Fernando Pessoa, [illegible], ulei pe pînză, 1976

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



88-2

Sensacionismo

Contém, na sua fórmula actual, 3 aspectos:

(1) o intersecc[ion]ismo: interpenetração de sensações.

[(2) o paulismo: A. Caeiro]

(2) o dynamismo / futurismo DK: / Alvaro de Campos /.

Fernando Pessoa

Álvaro de Campos

Todas as sensações são boas, logo que não se tente evitá-las. Quanto mais intensas e rápidas melhor (e se intensas, mais rápidas).

Os novos processos são:

1. O interseccionismo

Alberto Caeiro

2. O vertiginismo:

3. O

[illegible]

Ricardo Reis

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNANDO PESSOA

«DEPERSONALIZARE ȘI SIMULARE»

GENEZA HETERONIMELOR

Scrisoare către Adolfo Casais Monteiro

Acum, o să-ți răspund la întrebarea dumitale cu privire la geneza heteronimelor mele. O să încerc să fiu cît mai explicit cu putință.

Voi începe cu aspectul psihiatric. Heteronimele sînt rezultatul dozei de isterie care există în mine. Nu știu dacă sînt chiar un isteric sau, mai degrabă, un istero-neurastenic. Înclin spre această a doua ipoteză, pentru că prezint fenomene de abulie pe care isteria propriu-zisă nu le include în simptomatologia ei. Fie ce o fi, originea mentală a heteronimelor trebuie căutată în tendința mea organică și constantă spre depersonalizare și simulare. Aceste fenomene — din fericire pentru mine dar și pentru cei din jur — se manifestă numai pe plan mental, nu și în viața de toate zilele, în relațiile cu ceilalți, ele izbucnesc înlăuntrul și le trăiesc numai eu. Dacă aș fi femeie — la femei, fenomenele de isterie se exteriorizează prin crize — fiecare poem al lui Álvaro de Campos (cel mai isteric din mine) ar alerta vecinii. Dar sînt bărbat — și la bărbați isteria îmbracă forme mentale; astfel, totul se termină în tăcere și poezie . . .

Aceasta este, *tant bien que mal*, originea organică a heteronimelor. Acum, o să-ți prezint povestea lor. Voi începe cu cele care au murit — de unele nici nu-mi mai amintesc —, cu cele care se pierd în copilăria mea îndepărtată și uitată.

De mic copil, am simțit nevoia să creez în jurul meu o lume fictivă, să mă înconjor de prieteni și cunoscuți care nu au existat niciodată. (Încă nu-mi este foarte clar dacă într-adevăr ei nu au existat sau dacă eu nu exist. În cazul de față, ca și în atîtea altele, nu este bine să fim prea dogmatici). De cînd mă știu, am simțit nevoia mentală de-a plăsmui diferite figuri ireale, de-a le înzestra cu chip, gesturi, caracter și istorie, care pentru mine erau la fel de reale ca și lucrurile pe care, poate în mod abuziv, le considerăm realitate. Această tendință m-a întovărășit toată viața, schimbînd cîte puțin genul de muzică cu care mă încîntă, dar niciodată doza de încîntare pe care mi-o produce.

Astfel, îmi amintesc de cel care cred că a fost primul meu heteronim, sau, mai bine spus, primul meu cunoscut inexistent, un oarecare Chevalier de Pas ai celor șase anișori pe care îi aveam atunci, în numele căruia scriam epistole adresate mie și a cărui figură, încă neștearsă complet, mai ocupă încă un colțisor în afecțiunea mea, învecinat cu dorul. Îmi amintesc, mai puțin clar, de o altă figură, numele i l-am uitat, tot un străin, care era nu mai știu ce, un rival al lui Chevalier de Pas . . . Lucruri care li se întîmplă tuturor copiilor? Fără îndoială — sau poate. Dar eu le-am trăit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atît de intens încît le mai simt şi acum, mi le amintesc atît de vii încît trebuie să fac un efort ca să mă conving că nu au existat aievea.

Această tendinţă de a crea în jurul meu o altă lume, asemănătoare celei reale dar populată cu oameni născociţi, nu m-a părăsit niciodată. Am traversat mai multe faze, printre care aceasta, ivită în plină maturitate. Mi se năzărea o idee absolut străină, dintr-un motiv sau altul, de ceea ce sînt sau presupun că sînt. O puneam numaidecît pe seama unui prieten de-al meu, căruia îi inventam un nume, îi închipuiam o istorie, şi a cărui figură—chip, statură, îmbrăcăminte şi gest — îmi apărea imediat în faţa ochilor. Şi astfel, am plăsmuit şi pus în circulaţie mai mulţi prieteni şi cunoscuţi care nu au existat niciodată dar pe care şi azi, după aproape treizeci de ani, îi aud, îi simt, îi văd. Repet: aud, simt, văd . . . Şi îmi este dor de ei.

(Cînd încep să vorbesc — şi pentru mine a scrie la maşină înseamnă a vorbi —, îmi este greu să mă opresc. Te-am plictisit destul, Casais Monteiro ! O să-ţi explic geneza heteronimelor mele literare, în fond asta te interesează pe dumneata. În orice caz, tot ce ţi-am spus pînă acum reprezintă actul de zămislire).

Cam prin 1912, dacă memoria nu mă înşeală (şi oricum, prea mult nu mă poate înşela), mi-a venit ideea să scriu cîteva poeme de factură păgînă. Am schiţat nişte versuri neregulate (nu chiar în stilul lui Álvaro de Campos, ci doar semi-neregulate), dar le-am abandonat. Totuşi, îmi apăruse, este drept că încă neînchegat, portretul celui care le făcuse. (Se născuse, fără să-mi dau seama, Ricardo Reis).

Peste un an şi jumătate, chiar doi, într-o zi mi s-a năzărit să-i joc o festă lui Sá-Carneiro — să inventez un poet bucolic, sofisticat, şi să i-l prezint, nu-mi mai amintesc bine cum, într-o realitate oarecare. Timp de cîteva zile m-am străduit să-l născocesc dar nu mi-a ieşit. În ziua în care hotărîsem să renunţ — asta s-a întîmplat pe data de 8 martie 1914 — m-am apropiat de o comodă înaltă, am început să scriu în picioare, aşa cum scriu de cîte ori am posibilitatea. Şi am scris treizeci şi ceva de poeme pe nerăsuflate, căzut într-un fel de extaz a cărui natură nu ţi-aş putea-o descrie. A fost cea mai minunată zi din viaţa mea, o altă asemănătoare nu voi mai trăi niciodată. Mai întîi am găsit titlul, *Păzitorul de turme*. Apoi, a apărut cineva în mine, căruia i-am pus imediat numele de Alberto Caeiro. Scuză-mi absurdul frazei: apăruse în mine maestrul meu. Aceasta a fost senzaţia imediată pe care am avut-o. Şi aşa este, întrucît, odată terminate cele treizeci şi ceva de poeme, am pus imediat mîna pe o altă hîrtie şi am scris, tot pe nerăsuflate, cele şase poeme care alcătuiesc *Ploaie oblică*, de Fernando Pessoa. Numaidecît, şi fără oprire. A fost revenirea lui Fernando Pessoa — Alberto Caeiro la Fernando Pessoa simplu. Sau mai exact, a fost reacţia lui Fernando Pessoa contra inexistenţei sale ca Alberto Caeiro.

Odată apărut Alberto Caeiro, am încercat imediat să-i găsesc — instinctiv şi subconştient — discipoli. L-am smuls pe Ricardo Reis din falsul lui păgînism, i-am descoperit numele şi l-am construit după chipul şi asemănarea lui, pentru că deja îl *vedeam*. Şi brusc, în derivaţie juxtapusă cu Ricardo Reis, mi-a apărut impetuos un nou individ. Dintr-un foc, şi la maşina de scris, fără pauze nici corecturi, a apărut *Oda triumfală* a lui Álvaro de Campos. Oda şi omul cu numele pe care le au.

Atunci, am creat o *côterie* inexistentă. Am turnat totul în tiparele realităţii. Le-am dozat influenţele, le-am cunoscut prieteniile, le-am ascultat, înlăuntrul meu, discuţiile şi divergenţele de opinii, şi în toate astea , eu, creatorul, existam cel mai puţin. Şi se pare că lucrurile se petrec şi acum la fel. Dacă într-o bună zi voi putea publica discuţia estetică dintre Ricardo Reis şi Álvaro de Campos o să-ţi dai seama cît de diferiţi sînt unul de altul şi amîndoi de mine.

Cînd a apărut *Orpheu*, a trebuit să aranjez în ultimul moment ceva ca să umplu numărul de pagini. I-am sugerat lui Sá-Carneiro să scriu un poem « antic » al lui Álvaro de Campos — un poem despre cum era el înainte de a-l fi cunoscut pe Caeiro

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi de a-i fi suferit influenţa. Altfel, am scris *Opiariu*, în care am căutat să pun toate tendinţele latente din Álvaro de Campos, aşa cum aveau să se manifeste mai tîrziu, dar fără să existe încă nici o urmă de contact cu maestrul Caeiro. A fost poemul care mi-a dat cea mai mare bătaie de cap din cîte am scris, şi asta din cauza dublului proces de depersonalizare pe care a trebuit să-l operez. În sfîrşit, cred că nu a ieşit rău şi că îl reprezintă pe Álvaro în stare incipientă . . .

Sper că ţi-am explicat originea heteronimelor mele. Dacă, totuşi, vei mai dori vreo lămurire suplimentară — îţi scriu în grabă, aşa că s-ar putea să nu fiu prea clar — cere-mi-o, ţi-o voi da cu plăcere. Şi acum, un amănunt pe cît de real pe atît de isteric: cînd am scris anumite pasaje din *Note întru amintirea maestrului Caeiro*, ale lui Álvaro de Campos, am plîns cu lacrimi adevărate. Asta ca să ştii cu cine ai de-a face, dragul meu Casais Monteiro !

Îţi mai dau cîteva detalii în această materie . . . Văd în faţa mea, în spaţiul incolor dar real al visului, chipurile şi gesturile lui Caeiro, Ricardo Reis şi Álvaro de Campos. Le-am plăsmuit vîrstele, vieţile. Ricardo Reis s-a născut în 1887 (nu-mi mai amintesc ziua şi luna, dar le am notate undeva), în Porto, este medic şi, în prezent, trăieşte în Brazilia. Alberto Caeiro a văzut lumina zilei în 1889 şi a închis ochii în 1915, s-a născut la Lisabona dar a trăit mai tot timpul la ţară. Nu a avut profesiune şi nici nu a primit o educaţie. Álvaro de Campos s-a născut în Tavira, pe data de 15 octombrie 1890 (la orele 13,30, îmi spune Ferreira Gomes; şi aşa trebuie să fie pentru că horoscopul lui indică această oră). Precum ştii, este inginer naval (a studiat la Glasgow), dar acum se află aici, la Lisabona, unde nu face nimic. Caeiro era de statură mijlocie, şi, deşi foarte firav (a murit de tuberculoză), nu părea chiar atît pe cît era. Ricardo Reis este o idee mai scund, mai sănătos şi uscat. Álvaro de Campos este înalt (1,75 m., cu 2 cm mai înalt decît mine), slab şi puţin adus de spate. Toţi sînt spîni — Caeiro, blond spălăcit, ochi albaştri; Reis, smead; Campos, nici blond nici brunet, tip vag de evreu portughez, totuşi, părul lins şi de obicei într-o parte, monoclu. Cum ţi-am spus, Caeiro nu a avut practic nici o pregătire — doar instrucţia primară; a rămas de timpuriu fără părinţi şi a stat acasă trăind din mici venituri. Locuia împreună cu o mătuşă bătrînă, o soră de-a bunicului. Ricardo Reis, educat într-un colegiu de iezuiţi, este, cum am mai spus, medic; trăieşte în Brazilia din 1919, s-a expatriat din propria-i voinţă, fiind monarhist. Este latinist prin educaţie şi semi-elenist prin formaţie. Álvaro de Campos a făcut liceul; apoi a fost trimis în Scoţia să studieze ingineria, mai întîi mecanică, apoi navală. După o vacanţă petrecută în Orient, a scris *Opiariu*. A învăţat latina cu un unchi din Beira, care era preot.

Cum reuşesc să scriu în numele lor? În cazul lui Caeiro, din pură şi neaşteptată inspiraţie, fără să ştiu sau să mă gîndesc la ce voi scrie. În numele lui Ricardo Reis, după un proces de abstractizare deliberată, care se materializează brusc într-o odă. În cazul lui Campos, cînd simt nevoia să scriu şi nu ştiu ce. (Semi-heteronimul meu Bernardo Soares, care, de altfel, se aseamănă în multe privinţe cu Álvaro de Campos, apare întotdeauna cînd sînt obosit sau somnoros, atunci cînd gîndirea şi inhibiţia plutesc între veghe şi somn; proza lui este o permanentă reverie. Este un semi-heteronim pentru că, nefiind eu însumi, nu este, totuşi, diferit de mine, este o simplă mutilare a personalităţii mele. Sînt eu, minus raţiunea şi afectivitatea. Proza, cu excepţia celei pe care raţiunea o face să devină mai accesibilă, este aceeaşi, şi limba exact aceeaşi; în timp ce Caeiro scrie prost în portugheză, Campos o mînuieşte binişor dar cu greşeli ca, de exemplu, « eu propriu » în loc de « eu însumi », etc. Reis reuşeşte mai bine decît mine, dar de un purism pe care îl consider exagerat. Cel mai greu pentru mine este să scriu proza lui Reis — încă inedită —, sau a lui Campos. Simularea este mai uşoară, poate şi pentru că este mai spontană, în poezie).

Fernando Pessoa

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Despre heteronimie în concepția ei generală

Nu știu nici cine sînt, nici ce suflet am.

Cînd vorbesc cu sinceritate, nu știu despre ce fel de sinceritate este vorba. Sînt în permanență altul decît un eu care nu știu dacă există (dacă nu cumva este suma celorlalți).

Simt convingeri pe care nu le nutresc. Mă las delectat de angoase pe care le resping. Necontenita scormonire înlăuntrul meu îmi dezvăluie necontenit șovăielile sufletești ale unui caracter pe care poate că nu îl am, pe care, poate, nici sufletul meu nu crede că-l am.

Mă simt multiplu. Sînt ca o încăpere căptușită cu nenumărate oglinzi fantastice care restituie în imagini false o unică realitate anterioară care nu se reflectă în nici una și, totuși, în toate.

Așa cum panteistul se crede copac (?), ba chiar și floare, eu mă simt mai multe ființe. Simt că înlăuntrul meu conviețuiesc incomplet mai multe existențe străine mie, ca și cum ființa mea ar face parte din toți oamenii și parțial din fiecare, ca o sumă de non-euri sintetizate într-unul artificial.

Am plăsmuit diferite personalități. Se plăsmuiesc necontenit. Fiecare vis, îndată ce îmi apare ca atare, se întrupează în altă ființă care îl poate visa, și nu eu.

Ca să creez, mă distrug. Într-atît m-am exteriorizat lăuntric, încît tocmai lăuntric nu exist decît exteriorizat. Sînt scena unică pe care se perindă autori diferiți care reprezintă piese diferite.

De cîte ori călătoresc, călătoresc enorm. Și după un drum cu trenul pînă la Cascais, mă simt atît de istovit de parcă aș fi străbătut, într-un timp atît de scurt, patru sau cinci țări.

În orice casă adăstez, în orice vilă, în orice căsuță vopsită cu var și tăcere — în fiecare mă văd trăind pentru un moment, mai întîi fericit, apoi plictisit, pînă la urmă ostenit; și simt că din clipa în care o părăsesc, port în mine un dor nestins al timpului trăit în ea. Astfel încît orice călătorie de-a mea este o recoltă dureroasă și ferice de mari bucurii, de plictiseli enorme, de imense doruri false.

Niciodată nu sînt mai portughez ca atunci cînd mă simt diferit de mine — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, și toți cîți au fost sau cîți vor mai fi.

Fii infinit precum universul.

Texte de introducere generală la «Ficțiunile Interludiului»

În dedublările personalității sau, mai degrabă, în plăsmuirea de personalități diferite, există două grade sau niveluri, care i se reveleează cititorului, dacă le-a urmărit cu atenție, prin caracteristici distinctive. La primul nivel, personalitatea se diferențiază prin idei și sentimente proprii, diferite de ale mele; la celălalt nivel, mai scăzut, prin idei, gîndite sau argumentate, care nu sînt ale mele sau, dacă sînt, eu nu știu. *Bancherul anarhist* ilustrează acest grad inferior; *Cartea neliniștirii* și personajul Bernardo Soares reprezintă gradul superior.

Cititorul va trebui să remarce că, deși public (aș publica) *Cartea neliniștirii* ca fiind a unui oarecare Bernardo Soares, ajutor de notar în Lisabona, totuși nu l-am inclus în «Ficțiunile Interludiului». Asta pentru că, deși Bernardo Soares

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se deosebeşte de mine prin idei şi sentimente, prin felul de a vedea şi de a înţelege lucrurile, nu se deosebeşte prin felul de a le prezenta. Realizez personalitatea diferită, deşi în mod inevitabil stilul îmi aparţine, avînd în plus doar diferenţa de ton pe care propria specificitate a emoţiilor o produce.

Autorii « Ficţiunilor Interludiului» nu se deosebesc de mine doar prin idei şi sentimente; însăşi tehnica compoziţiei, stilul sînt diferite de ale mele. Aici, fiecare personalitate este creată complet diferit, nu doar diferit concepută. De aceea, în « Ficţiunile Interludiului » predomină versul. În proză este mai greu de dedublat.

Dintr-un motiv temperamental pe care nu-mi propun să-l analizez — nici nu ar avea rost — am construit înlăuntru meu mai multe personaje diferite atît între ele cît şi faţă de mine, cărora le-am atribuit diverse poeme care nu sînt aşa cum le-aş fi scris eu, nu reprezintă ideile şi sentimentele mele.

Astfel trebuie înţelese poemele lui Caeiro, ale lui Ricardo Reis şi Álvaro de Campos. Nu trebuie căutate în nici unul ideile sau sentimentele mele, căci multe exprimă idei pe care nu le accept, sentimente pe care nu le-am nutrit niciodată. Pur şi simplu, trebuie citite aşa cum sînt.

Un exemplu: am scris cu uimire şi dezgust cel de al optulea poem din *Păzitorul de turme*, cu blasfemia lui infantilă şi anti-spiritualismul lui absolut. Personalitatea mea aparent reală, cea socială şi obiectivă, nu foloseşte blasfemia, nici nu este anti-spiritualistă. Totuşi, Alberto Caeiro, aşa cum l-am conceput, este; ei bine, aşa trebuie el să scrie, cu sau fără vrerea mea, fie că gîndesc sau nu ca el. A-mi refuza dreptul de a proceda astfel înseamnă a-i nega lui Shakespeare dreptul de a da expresie sufletului lui Lady Macbeth pe motivul că el, poetul, nu era femeie şi nici, după cît se ştie, isteroepileptic, sau că ar fi prezentat fenomene halucinatorii şi ambiţii care nu se dădeau în lături de la crimă. Dacă aşa stau lucrurile cu personajele fictive dintr-o dramă, este absolut normal şi cu personajele din afara dramei, căci este normal pentru că ele sînt fictive şi nu pentru că fac parte dintr-o dramă.

DESPRE ALBERTO CAEIRO

Texte de Ricardo Reis

Fragmente dintr-o prefaţă la opera completă a lui *Alberto Caeiro*.

Alberto Caeiro da Silva s-a născut în Lisabona pe data de (. . .) aprilie 1889, şi a murit în acelaşi oraş, în 1915, de tuberculoză. A trăit aproape tot timpul undeva la ţară, prin Ribatejo, doar ultimele luni de viaţă şi le-a petrecut din nou în oraşul natal. Acolo şi-a scris mai toate poemele, cele din cartea intitulată *Păzitorul de turme*, cele din cartea, sau ce-o fi, incompletă şi intitulată *Ciobanul îndrăgostit*, şi cîteva, dintre primele, pe care, moştenindu-le, împreună cu celelalte, spre publicare, le-am grupat sub titlul, sugerat de Álvaro de Campos, *Poeme disparate*. Ultimele poeme sînt produsul lunilor petrecute din nou la Lisabona, înainte de-a închide ochii. Consider de datoria mea să stabilesc această succintă cronologie, întrucît unele din ultimele poeme vădesc, poate din cauza bolii, o notă discordantă faţă de tonul general al operei, atît în natura cît şi în orientarea lor.

Viaţa lui Caeiro nu poate fi povestită, căci nu există nimic de povestit. Poemele i-au fost viaţa. Nu a avut întîmplări, nici incidente. Chiar şi scurtul episod, inutil şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

absurd, care a generat poemele din *Ciobanul îndrăgostit*, nu a fost o întîmplare, ci, ca să spun așa, o scăpare.

Opera lui Caeiro reprezintă reconstituirea integrală a păgînismului, în esența lui absolută, așa cum nici grecii, nici romanii, care l-au trăit și de aceea nu l-au gîndit, nu ar fi putut să o facă. Totuși, opera și păgînismul lui nu au fost nici gîndite, nici simțite; au izvorît din acel inefabil lăuntric, mai profund decît gîndirea și simțirea. A spune mai multe ar însemna să explic, ceea ce nu ar servi la nimic; a afirma mai puțin ar însemna să induc în eroare. Opera vorbește de la sine, cu glasul ei specific, cu limbajul plămădit în minte; cine nu pricepe, nu poate să priceapă și nu are rost să i se explice. Ca și cum ai încerca să faci pe cineva să înțeleagă o limbă pe care nu o vorbește . . .

Evident, nu există în Caeiro acea ultimă măestrie a armoniei spirituale, care se revelează prin forma savantă a versului.

Dar desăvîrșite — dacă nu chiar prea desăvîrșite de-acum (?) — sînt construcția și desfășurarea fiecărui poem, care apare detașat și eliberat de actul spiritual ce l-a generat.

De altfel, ar fi trist dacă nu i-am rămîne recunoscători acelui om extraordinar, care, în mijlocul unui secol creștin bolnav, a recreat sufletul antic.

A făcut-o spontan, firesc (. . .) Opera lui este cea mai mare realizare a sufletului portughez. Dacă această afirmație vi se pare excesivă, aflați că mă refer la viitor, căci prea puțin îmi pasă de cît de ridicolă și de ciudată ar putea să vi se pară vouă, celor de azi, în sensul cel mai direct al cuvîntului.

Din toate tentativele de păgînism pe care le-a produs secolul trecut, nu există nici una care să nu păcătuiască prin creștinism. Chiar și Walter Pater, în care perfecta înțelegere a păgînismului se îmbină cu dorința fierbinte de a fi păgîn, nu a reușit să fie altceva decît un creștin suferind de angoase păgîne.

Înțelegerea păgînismului și dragostea pentru adevărurile păgîne nu sînt suficiente spre a crea un păgîn. Un om poate să considere minunată cariera militară, să o simtă drept sublimă, și totuși să fie lipsit de spirit conducător și de curaj fizic. Există o sensibilitate a inteligenței și una a temperamentului. Ele pot fi în contradicție, deși, de obicei, nu sînt.

Caeiro era păgîn nu numai prin inteligența abstractă, nu numai prin sensibilitatea inteligenței, dar și prin sensibilitate temperamentală. Mai degrabă prin sensibilitate temperamentală decît prin inteligență. Lipsa de rigoare și eleganță a stilului vădesc, într-adevăr, o fisură în sensibilitatea inteligenței lui păgîne; un păgîn desăvîrșit nu ar accepta să scrie versuri fără ritm sau acea proză artificial povestită.

Text de Álvaro de Campos

Note întru amintirea maestrului meu Caeiro

Îl văd încă, cu limpezimea sufletului pe care lacrimile amintirii nu pot să o umbrească, pentru că imaginea nu este exterioară . . . Îl am în fața ochilor, și probabil că întotdeauna îl voi vedea așa cum l-am văzut prima oară. Mai întîi, ochii albaștri, de copil care nu știe ce este frica; apoi, pomeții proeminenți, tenul cam palid, și un ciudat aer grec care venea dinlăuntru, dîndu-i seninătate, și nu din afară, căci nu era nici expresie, nici trăsături. Părul, bogat, era blond, dar la întuneric se închidea la culoare. De statură mijlocie, spre înalt, dar aplecat, cu umerii lăsați. Gestul cumpănit, zîmbetul deschis, vocea egală, cu tonul celui care nu încearcă să spună decît

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ceea ce spune — nici înaltă, nici joasă, limpede, lipsită de intenţii, ezitări, timidităţi. Privirea senină te fixa drept în ochi. Dar ceea ce atrăgea cel mai mult atenţia era fruntea. Nu prea înaltă, albă ca neaua. Repet: albeaţa ei, care părea mai puternică decît a feţei lui palide, îi dădea măreţie. Braţele cam subţiri, dar nu exagerat; palmele late. Expresia gurii, ultimul lucru la care luai aminte — ca şi cum pentru acest om vorba reprezenta mai puţin decît existenţa — semăna cu zîmbetul atribuit de poeţi lucrurilor frumoase doar pentru că ne plac — flori, cîmpii întinse, ape în bătaia soarelui —, un zîmbet care ne spunea că trăieşte şi nu că ne vorbeşte.

Maestrul meu, maestrul meu pierdut atît de timpuriu ! Îl revăd în umbra care sînt în mine, în memoria pe care o păstrez despre ceea ce sînt ca mort . . .

S-a întîmplat în timpul primei noastre întîlniri. Nu mai ştiu exact cum a venit vorba, şi el a spus: « Se află aici un tînăr, Ricardo Reis, căruia i-ar face plăcere să te cunoască; este foarte diferit de dumneata ». Apoi a adăugat: « totul este diferit de noi, de aceea totul există ».

Această frază, spusă ca şi cum ar fi fost o axiomă, m-a sedus şi m-a cutremurat ca prima iubire carnală, m-a săgetat pînă-n adîncul sufletului. Dar contrar seducţiei materiale, ea a dat brusc senzaţiilor mele o puritate pe care nu o aveam.

Maestrul meu Caeiro nu era păgîn: era păgînismul însuşi. Ricardo Reis este păgîn, António Mora şi el, eu sînt păgîn, chiar şi Fernando Pessoa ar fi păgîn dacă nu ar fi un ghem răsucit pe dinăuntru. Dar Ricardo Reis este păgîn prin caracter, António Mora, prin inteligenţă, eu prin revoltă, adică prin temperament. La Caeiro, nu există o explicaţie a păgînismului, îi era consubstanţial.

O să explic aceasta în felul în care se definesc lucrurile de nedefinit — prin laşitatea exemplului. Unul din aspectele care ne impresionează cel mai mult cînd ne comparăm cu grecii este absenţa conceptului de infinit, repulsia lor pentru infinit. Ei bine, maestrul meu Caeiro avea aceeaşi lipsă. O să relatez, cred că exact, convorbirea uimitoare prin care mi-a dezvăluit-o.

Îmi spunea, de altfel reluînd tema dintr-un poem din *Păzitorul de turme*, că nu mai ştiu cine îl caracterizase drept « poet materialist ». Fără să consider afirmaţia exactă, pentru că maestrul meu Caeiro nu poate fi definit printr-o singură frază, i-am spus, totuşi, că nu mi se părea complet lipsită de sens. Şi i-am explicat, cum m-am priceput mai bine, ce este materialismul clasic. Caeiro m-a ascultat cu întristare, apoi a spus brusc: « Dar ceea ce spui dumneata este stupid. Asta-i o poveste pentru preoţi fără religie, şi, prin urmare, fără nici o scuză ».

Am rămas uluit şi i-am enumerat mai multe asemănări între materialism şi doctrina lui, în afara poeziei generate de ea. Caeiro a protestat.

« Dar ceea ce numeşti dumneata poezie este totul. Nici măcar nu este poezie: înseamnă să vezi. Materialiştii sînt orbi. Dumneata spui că ei spun că spaţiul este infinit. Unde au văzut ei asta în spaţiu ».

Şi eu, dezorientat: « Dar dumneata nu concepi spaţiul ca infinit? Nu poţi să-l concepi infinit? »

« Nu concep nimic ca infinit. Cum aş putea s-o fac? »

« Domnule, — am spus eu — hai să luăm un spaţiu. Lîngă el se află altul, şi altul, şi altul . . . La nesfîrşit . . . »

« De ce? », a întrebat maestrul meu.

Mintea îmi fierbea. « Să presupunem că se termină — am strigat eu. Ce urmează apoi? »

« Dacă se termină nu mai urmează nimic », a răspuns el.

Acest gen de argumentare, în acelaşi timp infantilă şi feminină, m-a lăsat fără replică, mi-a paralizat pentru cîteva clipe gîndirea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Dar dumneata concepi aşa ceva? », am întrebat într-un tîrziu.

« Dacă concep, ce anume? Că un lucru are limite? Desigur. Tot ce nu are limite nu există. A exista presupune ceva în plus, orice, prin urmare există limite. De ce mi-ar fi greu să concep că un lucru este un lucru şi mereu alt lucru care se află alături? »

« Ascultă Caeiro . . . să luăm numerele . . . Unde se termină numerele? Un număr oarecare, de exemplu 34. După el urmează 35, 36, 37, 38, şi aşa mai departe, la nesfîrşit. Nu există un număr mare care să nu fie urmat de altul şi mai mare . . . »

« Dar astea nu sînt decît numere », s-a împotrivit maestrul meu Caeiro. Apoi a adăugat, privindu-mă cu o extraordinară candoare: « Ce reprezintă numărul 34 în mijlocul Realităţii? »

Niciodată nu l-am văzut trist pe maestrul meu. Nu ştiu dacă în ultima clipă, sau în ajun, a fost trist. Aş putea să aflu, dar adevărul este că nu am avut curajul să-i întreb pe cei care i-au privegheat sfîrşitul.

Oricum, faptul că maestrul meu Caeiro a murit fără ca eu să fiu lîngă el este una din marile mele mîhniri — o mîhnire reală în noianul atîtora care s-au dovedit fictive. Este stupid dar omenesc, şi nu mai pot repara nimic.

Eu mă aflam în Anglia. Nici Ricardo Reis nu era în Lisabona; se întorsese în Brazilia. Se afla Fernando Pessoa, dar e ca şi cum nu ar fi fost. Fernando Pessoa simte lucrurile dar nu se clinteşte, nici măcar pe dinăuntru.

Nimic nu mă poate mîngîia că în acea zi nu am fost în Lisabona; îmi rămîne doar consolarea pe care mi-o dă gîndul spontan la maestrul meu Caeiro. Cu toţii ne mîngîiem cu amintirea şi versurile lui, chiar şi cu ideea lui despre neant — cea mai înfricoşătoare dintre toate, dacă gîndim cu sensibilitatea —, care, în opera şi amintirea maestrului meu iubit, are ceva luminos şi înălţător, ca şi soarele deasupra zăpezilor de pe piscurile de neatins.

DESPRE RICARDO REIS

Text de Fernando Pessoa ortonim

Dr. Ricardo Reis s-a născut în sufletul meu pe data de 29 ianuarie 1914, în jurul orei 23. Cu o zi înainte, fusesem martorul unei discuţii aprinse pe tema exceselor din arta modernă, mai ales în ce priveşte mijloacele de realizare. După felul meu de a simţi lucrurile fără să le simt, m-am lăsat purtat de valul acelei reacţii de moment. Cînd mi-am revenit, mi-am dat seama că elaborasem o adevărată teorie neoclasică. Mi s-a părut frumoasă şi interesantă, mai ales că o construisem după principii pe care nu le adopt şi nici nu le practic. Mi-a venit ideea să o transform într-un neoclasicism « ştiinţific » (. . .), reacţionînd astfel contra a două curente — romantismul modern şi neoclasicismul gen Murras.

Text de Frederico Reis, « fratele lui »

Toată filosofia operei lui Ricardo Reis rezidă într-un epicureism trist. Voi încerca să o explic.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fiecare om — este de părere Poetul — trebuie să-şi trăiască viaţa izolîndu-se de ceilalţi şi căutînd, în limitele unei sobrietăţi individualiste, numai ceea ce îi place şi îl satisface. Nu trebuie să alerge după plăcerile violente, nici să se ferească de senzaţiile dureroase, în măsura în care acestea nu sînt extreme.

Căutînd cît mai puţină durere, omul trebuie să se străduiască să găsească mai ales calmul, seninătatea, abţinîndu-se de la orice efort sau activitate utilă.

Această doctrină, Poetul a prezentat-o ca temporară. Atît timp cît barbarii (creştinii) domină, aceasta trebuie să fie atitudinea păgînilor. După dispariţia (în caz că va dispărea) imperiului barbarilor, atitudinea se va putea modifica. În prezent, nu poate fi decît aceasta.

Trebuie să încercăm să dobîndim iluzia de calm, de libertate şi de fericire, ţeluri de neatins pentru că, mai ales în ceea ce priveşte libertatea, nici zeii — peste care apasă *Fatum*-ul — nu o au; în ceea ce priveşte fericirea, cum ar putea s-o dobîndească cel înstrăinat din credinţa lui şi din mediul în care sufletul lui trebuia să trăiască; cît despre calm, cel care trăieşte în permanentă angoasă a morţii, cu greu se poate preface senin. Opera lui Ricardo Reis, profund tristă, este rezultatul efortului lucid şi disciplinat de-a atinge un calm oarecare.

Toate acestea se sprijină pe un fenomen psihologic interesant: pe credinţa reală (?) şi adevărată în zeii Greciei antice, admiţîndu-l pe Isus ca un zeu în plus şi nimic mai mult — o concepţie de acord cu păgînismul şi, poate, în parte inspirată de ideea (pur păgînă) a lui Alberto Caeiro că Pruncul Isus era « zeul care lipsea ».

Texte de « însuşi » Ricardo Reis

Trebuie să ne străduim din răsputeri ca naţiunea noastră să fie cea mai cultă, cea mai sănătoasă, cea mai promptă în toate genurile de acţiune. Criteriul de apreciere a superiorităţii unei ţări este cultura ei, moralitatea şi energia ei. Cultura generală, moralitatea şi energia generală. Anglia secolului al XIX-lea a fost una din ţările în care într-adevăr merita să trăieşti. Nu această perioadă a dat cei mai mari poeţi? Desigur. Şi asta dovedeşte că ei nu-şi însuşiseră complet spiritul ştiinţific al acelei epoci, precum Shakespeare şi Milton pe cel al vremii lor.

Valoarea unei civilizaţii se măsoară prin cultura, sănătatea şi energia membrilor ei. Numai impregnată de cultură, o naţiune poate da mari poeţi.

Dorind ca literatura să fie religioasă, Chateaubriand a greşit. Literatura nu este un fenomen religios. Oamenii Renaşterii care, în general, lăsau religia în afara poeziei, urmau calea cea bună. Bine au făcut!

Poezia metafizică este ilegitimă. De ce, de vreme ce metafizica este legitimă iar poezia este un produs intelectual, ca şi metafizica? Pentru că poezia nu este un produs exclusiv intelectual. Ea se bazează pe sentiment, chiar dacă se exprimă cu ajutorul inteligenţei. Aceasta, însă, trebuie să servească doar la interpretarea sentimentului. Să gîndeşti cu sentimentul, să simţi cu inteligenţa — oricare din aceste două posibilităţi este bolnăvicioasă (. . .).

Nu vreau să pretind ca *sugestia* să fie exclusă din poezie. Misterul este simţit mai uşor cînd este sugerat decît atunci cînd este explicat. Dar numai misterul trebuie sugerat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DESPRE ŞI DE ÁLVARO DE CAMPOS

Text de Fernando Pessoa ortonim

Un poem reprezintă materializarea unei idei în cuvinte prin intermediul emoţiei. Emoţia nu este esenţa poeziei; ea este doar mijlocul de care ideea se foloseşte pentru a se exprima în cuvinte.

Nu văd diferenţa fundamentală, caracteristică propriei structuri mentale, pe care o stabileşte Campos între proză şi poezie. De vreme ce ambele se exprimă prin cuvinte, înseamnă că ambele folosesc un instrument în acelaşi timp emoţional şi intelectual. Cuvîntul poartă în el o încărcătură ideatică şi emoţională. De aceea, nu există proză, nici cea mai riguros ştiinţifică, fără să conţină măcar un sîmbure de emoţii. Nu există nici măcar o exclamaţie, fie ea şi cea mai abstract emotivă, care să nu implice un început de idee . . .

Ideea, servindu-se de emoţie pentru a se exprima prin cuvinte, delimitează şi defineşte această emoţie, iar ritmul, rima sau strofa nu sînt decît proiectarea acestei delimitări, afirmarea ideii prin intermediul emoţiei care s-ar dilua şi şi-ar pierde capacitatea de expresie dacă ideea nu ar delimita-o.

Este ceea ce se întîmplă, după părerea mea, în poemele lui Campos. Sînt nişte torente de emoţii. Ideea serveşte emoţia, nu o domină . . .

În sensul în care Campos afirmă că ritmul, rima şi strofa sînt artificii, se poate spune că tot artificii sînt şi voinţa care corectează defectele, ordinea care ţine în frîu societatea, civilizaţia care reduce egoismele la o formă sociabilă . . .

Cînd scrie versuri, Campos scrie de fapt o proză ritmată, cu pauze mari marcate în anumite locuri, cu scopuri ritmice. Campos este un mare prozator, un prozator care stăpîneşte ştiinţa ritmului; numai că el cunoaşte bine ritmul prozei . . .

Reflecţii ale lui Álvaro de Campos

Maestrul meu Caeiro m-a învăţat să fiu clar, echilibrat în delir şi nebunie; tot el m-a învăţat să nu caut cu mintea, ci cu sufletul.

Dumnezeu este un concept economic. La umbra lui, îşi desfăşoară birocraţia propovăduitorii tuturor religiilor.

Poezia lui Fernando Pessoa văzută de Álvaro de Campos

Fixarea stărilor sufleteşti, fie ele abia schiţate, în versuri care să le exprime într-un mod impersonal; descrierea emoţiilor pe care nu le-au simţit cu propria lor emoţie, ca şi cum le-ar fi trăit — iată privilegiul poeţilor, şi aşa trebuie să fie, căci altminteri nimeni nu i-ar crede.

Există poeţi care fac acest lucru în mod conştient, ca Fernando Pessoa. Există poeţi care îl fac în mod inconştient ,ca Fernando Pessoa.

Sînt prea prieten cu Fernando Pessoa pentru a-l vorbi de bine fără să mă simt prost; adevărul este una din cele mai cumplite ipocrizii la care te obligă prietenia.

Dacă cititorul va considera nedrepte cuvintele de mai sus, să-şi închipuie că le-am scris pe cele pe care le consideră el drepte. Ceea ce e drept va fi oricum, fără nici unul din noi.

În rest, singura prefaţă a unei opere este mintea celui care o citeşte.

În româneşte de DINU FLĂMÂND

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNANDO PESSOA

■

Cîntă secerătoarea, biata, cîntă,
Poate că fericită ea se știe;
Cîntă, și seceră, iar vocea-i sfîntă
De-o veselă și anonimă văduvie,

Asemeni unui tril se mlădiază
Prin aerul ce limpezește-o zare,
Sînt unduiri sub cerul de amiază
De sunet, preschimbate în cîntare.

Și, auzind-o veselă și tristă
Cum cîntă truda, cîmpul și verdeața,
Ai crede că în cîntecu-i există
Mai mult temei să cînte, decît viața.

Hai, cîntă, cîntă fără de temei!
Cel care-n mine simte-i gînditorul.
În inima-mi golește-ți, dacă vrei,
Nesigurul tău glas, mîngîietorul!

Ah, de-aș putea fi tu, fiind tot eu!
Să am zglobia ta inconștiință,
Dar și conștiința-acestui fapt, mereu!
O, cer! O, cîmp! O, cîntec! Vai știință

Ce-apeși atît de greu, iar viața-i scurtă!
Mă stăpîniți lăuntric! Mi-am lăsat
În umbra voastră sufletul ce-ascultă!
Apoi, deodată, am plecat!

CRĂCIUN

Un zeu se naște. Alții mor. Adevărat e
Că doar schimbăm Eroarea: nu ne-a sosit, nu fu.
Avem de acum abia o altă eternitate,
Și mult mai bună era aceea care trecu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Știința, oarbă, degeaba scurmă-n pămînt.
Nebună, Credința trăiește-o himeră prin cult.
Un nou Dumnezeu este numai un nou cuvînt.
Nu cerceta nici nu crede: totul este ocult.

AUTOPSIHOGRAFIE

Un poet e doar un prefăcut.
Pur și simplu el în toate minte.
Minte într-atît că l-a durut
Chiar durerea ce pe drept o simte.

Cei care poemul i-l citesc
Simt din scrisul vorbelor durute,
Nu durerile ce-l copleșesc,
Ci doar pe-ale lor, dar neavute.

Astfel pe o șină circulară
Lunecă, părînd că-i rațiune,
Acest trenuleț jucărioară
Căruia și inimă-i spune.

ACESTA

Zice-se că invent sau că mint
În tot scrisul meu. Nu-i așa.
Pur și simplu eu simt
Cu imaginația.
Nu-mi folosesc inima.

Ceea ce mi se-ntîmplă sau e visat,
Ceea ce îmi lipsește sau mă-mplinește,
Este asemeni unui strat așezat
Peste un alt lucru și încă peste.
Iar frumosul acesta e — peste.

Astfel, dezlegat de perplexitate,
În miezul a toate aceste
Ce-mi sînt mai degrabă îndepărtate,
Scriu adevărat despre ceea ce nu este.
Să simt? Simtă cel ce citește!

■

Moartea e strada la cotitură,
A muri e doar a nu fi zărit.
Dacă ascult, aud a pașilor tăi măsură
Existînd cum însumi exist, vădit.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pămîntul e cereşte alcătuit.
Minciuna sălaş nu are.
Niciodată nimeni nu a pierit.
Totul e adevăr şi cale.

« INIŢIERE »

Nu te da somnului sub chiparos,
Pe lumea asta somn nu e încă.
....
Trupul e umbra hainelor, un prisos
Care-ţi acoperă fiinţa adîncă.

Şi vine noaptea, care e moarte,
Inexistenta umbră s-a stins.
Tu cu profilul tău mergi prin noapte,
V-asemuiţi, însă nu dinadins.

Ajuns la Hanul Să Te Cruceşti
Îngerii, iată, capa ţi-o fură.
Pleci mai departe şi îţi fereşti
Puţinul rămas, de strînsură.

Doar că Arhanghelii Străzilor
Îţi fură totul, gol eşti acu'.
Ţi-au luat şi petecul hainelor:
Ai numai trupul, care eşti tu.

Pînă la urmă, într-o cavernă
Şi mai avan Zeii te scarmănă.
Renunţi la trupu-ţi, boare externă,
Atunci iei seama că ei îţi seamănă.
....
Iar umbra hainelor, de prisos,
Aici la Soartă cu noi se-mparte.
Nu te da morţii, sub chiparos.
....
Neofitule, nu există moarte.

CÎMPURILE (PRIMUL)

AL CASTELELOR

Pe coate Europa-i tolănită:
Din Răsărit spre-Apus se alungeşte.
Romantică i-e coama despletită,
Cu ochi elini priveşte.
Adus spre spate braţul stîng şi-l ţine;
Cel drept, parcă din cot se arcuieşte.
Întîiul pe Italia se ţine,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe celălalt Britania-l susţine,
Iar pe acesta faţa se-oglindeşte.

Fixează cu privirea ei fatală
De sfinx, Apusul — un trecut ce vine.

Chipul privind e Ţara Portugală.

PARTEA A DOUA (MARE PORTUGHEZĂ)

OCCIDENT

Cu două mîini — ce-s Faptă şi Destin —
Dezvăluim. Spre cer deodat' porniră,
Una ridică torţa, foc divin,
Alta văluri deşiră.

Clipa a fost şi, poate, iarăşi bate,
Cînd braţu-Occidental ridică văluri,
Fost-a Ştiinţa suflet, trupul Temeritate,
Mîna tenta spre adevăruri.

Hazard, Voinţă, vuiet Temporal
Ţinut-au, poate, toate, torţa sus,
Domnul fu suflet, trupul Portugal
Iar mîna ţara a condus.

MARE PORTUGHEZĂ

Mare sărată, cîtă sare-ţi iei
Din lacrimile Portugaliei !
Să te străbatem cîte mame plînseră,
Cîţi fii de-ai tăi în van se stinseră !
Logodnice rămas-au nenuntite
Ca tu să fii a noastră, mare, cîte !

Degeaba să fi fost? Ai un folos
Atunci cînd sufletul e inimos.
Căci capul Bojador trecut o dată
Durerea mai uşor e suportată.
Domnul primejdie pe mare risipeşte,
Dar cerul tot în ea şi-l oglindeşte.

SIMBOLURILE (AL DOILEA)

AL CINCILEA IMPERIU

Trist e acela trăind în odaie
Acasă, lîngă cuptor, mulţumit,
Fără ca aripa visului, o bătaie,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

S-aţiţe jarul pîn'la văpaie
În vatra bună de părăsit !

Vai de cel care-i fericit !
Trăieşte fiindcă viaţa îl duce.
În sufletul său nimic nu e limpezit,
Doar învăţătura rădăcinii şi-a însuşit —
Să aibă ca viaţă mormînt şi cruce.

Veacurile sînt peste veacuri adăugire
În timpul ce vine veacuri s-adune.
Să fii un om mereu în nemulţumire.
Căci pe forţele oarbe pui stăpînire
Prin a sufletului viziune !

Şi astfel, trecînd acei patru
Timpi ai fiinţei care-a visat,
Pămîntul va deveni un teatru
Al zilei senine, ce din întunecatul
Pustiei nopţii s-a întrupat.

Grecie, Romă, Creştinătate,
Europă — tuspatru-au pornit
Pe drumul urmat de vremile toate.
Cine să trăiască, totuşi, de-adevărate
Faptul că Dom Sebastião a murit?

În româneşte de DINU FLĂMÂND

ÁLVARO DE CAMPOS

■

În casa din faţa mea şi din visele mele
Cîtă fericire e totdeauna !

Acolo locuiesc oameni pe care nu-i ştiu, pe care i-am visat
dar nu i-am văzut.

Sînt fericiţi, pentru că nu sînt eu.

Copiii, care se joacă în balcoanele înalte,
Trăiesc printre vase cu flori,
Fără îndoială, veşnic.

Glasurile, care ies dinăuntrul locuinţei,
Cîntă mereu, fără îndoială,
Da, trebuie să cînte.

Cînd aici afară e sărbătoare, e sărbătoare şi înăuntru.
Aşa trebuie să fie unde totul se potriveşte —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Omul cu Natura, pentru că oraşul e Natură.

Ce mare fericire să nu fii eu!

Dar ceilalţi nu vor fi simţind la fel?
Care ceilalţi? Nu există ceilalţi.
Ceea ce sînt ceilalţi este o casă cu ferestra închisă,
Sau, dacă se deschide,
E ca să se joace copii pe veranda cu trepte,
Printre vasele cu flori pe care niciodată nu le-am văzut care erau.

Ceilalţi nu simt niciodată.
Noi sîntem cei ce simt,
Da, noi toţi,
Pînă şi eu, care-n această clipă nu simt nimic

Nimic? Nu ştiu . . .
Un nimic care doare . . . .

■

Mi-am scos masca şi m-am văzut în oglindă.
Eram copilul de-acum nu ştiu cîţi ani.

Nu mă schimbasem deloc . . .
Asta e avantajul de-a şti să dai jos masca.
Eşti mereu copilul,
Trecutul care-a fost
Copilul.
Mi-am scos masca şi apoi mi-am pus-o iar.
Aşa e mai bine,
Aşa, fără mască.
Şi mă întorc la personalitate ca la un capăt de linie.

■

E mai bine de jumătate de ceas
De cînd stau la masa de scris
Cu unica intuiţie
De-a mă uita la ea.
(Aceste versuri sînt afară din ritmul meu,
Şi eu sînt afară din ritmul meu).
O călimară mare în faţă.
Tocuri cu peniţe noi în faţă.
Ceva mai încoace hîrtie foarte curată.
În partea stîngă un volum din «Enciclopedia Britanică».
În partea dreaptă —
Ah, în partea dreaptă!
Cuţitul de tăiat hîrtie cu care ieri
N-am avut răbdare să deschid complet
Cartea care mă interesa şi pe care n-o voi citi.

Cine-ar putea să armonizeze toate astea!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

■

Îmi plăcea că-mi plăcea să-mi placă.
O clipă . . . Dă-mi de acolo o ţigară,
Din pachetul de pe noptieră.
Continuă . . . Spuneai
Că în dezvoltarea metafizicii
De la Kant la Hegel
Ceva s-a pierdut.
Sînt absolut de acord.
Te-am ascultat realmente.
Nondum amabam et amare amabam. (*Sfîntul Augustin*).
Ce lucru ciudat aceste asociaţii de idei !
Am obosit să mă gîndesc că sînt altceva.
Mulţumesc. Lasă-mă să aprind. Continuă. Hegel . . .

LISBON REVISITED
(1926)

Nimic nu mă leagă de nimic.
Vreau cincizeci de lucruri în acelaşi timp.
Doresc cu un neastîmpăr de foame de carne
Ceea ce nu ştiu ce e —
În chip hotărît, prin nehotărît . . .
Dorm neliniştit, şi trăiesc în neliniştita visare
A celui ce doarme neliniştit, pe jumătate visînd.

Mi s-au închis toate porţile abstracte şi necesare.
S-au lăsat perdele peste toate ipotezele pe care le-aş putea
vedea pe stradă.
Nu se află pe străduţa găsită numărul de casă care mi s-a dat,
M-am trezit la aceeaşi viaţă întru care adormisem.
Pînă şi armatele de mine visate au fost înfrînte.
Pînă şi visele mele s-au simţit false visate fiind.
Pînă şi viaţa dorită doar mă oboseşte — pînă şi-această viaţă . . .

Înţeleg la intervale fără legătură;
Scriu prin lapsusuri de oboseală;
Şi un plictis care şi de plictis e sătul mă tîrăşte pe ţărm.

Nu ştiu ce destin sau viitor se cuvine neliniştii mele fără de cîrmă;
Nu ştiu ce insule din Sudul imposibil mă aşteaptă;
Sau ce palmieri de literatură-mi vor da cel puţin un vers.
Nu, nu ştiu asta, nici altceva, nici nimic . . . .
Şi, în adîncul spiritului meu, unde visez ce-am visat,
Pe ultimele cîmpii ale sufletului, unde îmi amintesc fără pricină
(Iar trecutul e o ceaţă naturală de lacrimi false),
Pe drumurile şi scurtăturile pădurilor îndepărtate,
Unde mi-am supus fiinţa,
Fug zdrobite, ultimele resturi
Ale iluziei finale,
Armatele mele visate, risipite fără să fi fost,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cohortele mele ce-ar fi fost să existe, distruse întru Domnul.
Din nou te revăd,
Oraş al copilăriei mele înspăimîntător pierdută . . . .
Oraş trist şi vesel, visez din nou aici . . . .
Eu? Dar eu sînt oare cel care-a trăit aici, şi-aici m-am întors,
Şi aici mi-am reluat întoarcerile, şi reîntoarcerile,
Şi aici din nou am început să mă-ntorc?
Sau sîntem, toţi, acei Eu care a fost sau am fost aici,
O serie de socoteli-entităţi legate de un fir-memorie,
O serie de visuri despre mine ale cuiva în afară de mine?

Din nou te revăd,
Cu inima şi mai îndepărtată, cu sufletul şi mai puţin al meu.

Din nou te revăd — Lisabona şi Tejo şi totul —,
Trecător inutil prin tine şi prin mine,
Străin aici ca pretutindeni,
Întîmplător în viaţă ca şi-n suflet,
Fantomă rătăcind în săli cu amintiri
În zgomotul de şoareci şi scînduri ce troznesc
În castelul blestemat al nevoii de-a trăi...

Din nou te revăd,
Umbră ce trece printre umbre şi străluceşte
O clipă într-o lumină funebră necunoscută
Şi intră în noapte cum se pierde urma navei
În apa care nu se mai aude . . .

Din nou te revăd,
Dar, vai, pe mine nu mă revăd!
S-a spart oglinda magică în care mă revedeam aidoma,
Şi-n fiecare ciob fatidic văd doar cîte o bucată din mine —
O bucată din tine şi din mine! . . .

ANIVERSARE

În vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naştere
Eu eram fericit şi nimeni nu murise.
În casa cea veche chiar faptul că eu împlineam o vîrstă era o tradiţie de secole,
Şi bucuria tuturor, şi a mea, era sigură ca orice religie.

În vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naştere
Eu aveam marea sănătate de a nu pricepe nimic,
De a fi inteligent în familie,
Şi de a nu avea speranţele pe care ceilalţi le aveau pentru mine.
Cînd am ajuns să am speranţe nu mai ştiam să am speranţe.
Cînd am ajuns să privesc viaţa îmi pierdusem chiar simţul vieţii.

Da, ce-am mai putut să fiu ca presupunere pentru mine însumi,
Ce-am mai putut să fiu ca inimă şi înrudire.
Ce de mai şezători de semi-provincie,
Ce m-au mai iubit şi ce copil am fost,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ce-am putut să fiu — ah Doamne !, ceea ce doar azi ştiu c-am putut să fiu . . .

La ce distanţă ! . . .
(Nici măcar n-o găsesc . . .)
Vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naştere.

Ceea ce sînt astăzi e ca umiditatea de pe culoarul din capătul casei,
Umplînd cu broboane pereţii . . .
Ceea ce sînt astăzi (şi casa celor ce m-au iubit îmi tremură printre lacrimi),
Ceea ce sînt astăzi e vînzarea casei,
E moartea tuturor,
E faptul de a-mi supravieţui mie însumi ca un chibrit rece . . .

În vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naştere . . .
Ce iubire a mea, ca o persoană, această vreme !
Dorinţă fizică a sufletului de a se găsi din nou acolo,
Într-o călătorie metafizică şi carnală,
Cu o dualitate a mea pentru mine . . .
Să mănînci trecutul ca pe o pîine a foamei, fără vreme de unt între dinţi !

Văd totul din nou cu o limpezime care mă orbeşte faţă de ceea ce este aici . . .
Masa pusă cu mai multe locuri, cu desene mai bune pe vase, cu mai multe pahare,
Bufetul cu multe lucruri — dulciuri, fructe, restul la umbră sub poliţă —
Mătuşile bătrîne, verii deosebiţi, şi totul din pricina mea,
În vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naştere . . .

Opreşte-te, inima mea !
Nu te mai gîndi ! Lasă gînditul în cap !
O Doamne, Doamne, Doamne !
Acum nu mai împlinesc nici o vîrstă.
Durez.
Mi se adună zilele . .
Voi fi bătrîn cînd va fi să fiu.
Nimic altceva.
Ciuda de-a nu fi furat trecutul în buzunare ! . . .

Vremea cînd mi se sărbătorea ziua de naştere ! . . .

BICARBONAT DE SODIU

Dintr-o dată, o nelinişte . . .
Ah, ce nelinişte, ce greaţă de la stomac la suflet !
Ce prieteni am avut !
Ce goale de tot oraşele pe care le-am străbătut !
Ce gunoi metafizic toate intenţiile mele !

O nelinişte
O mîhnire a epidermei sufletului,
O cădere a braţelor la apusul efortului . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Reneg.
Reneg totul.
Reneg mai mult decît totul.
Reneg prin foc și sabie toți Zeii și negația lor.
Dar ce-mi lipsește, ce simt lipsindu-mi în stomac și-n circulația sîngelui ?
Ce amorțeală goală mă istovește în creier ?

Trebuie să iau ceva sau să mă sinucid ?
Nu: voi exista. Dii! Voi exista.
E-xis-ta . . .
E-xis-ta . . .

Dumnezeule ! Ce budism mi se răcește în sînge ?
A renunța cu toate porțile deschise,
În fața peisajului tuturor peisajelor.
Fără speranță, în libertate,
Fără legătură,
Accident al inconsecvenței de la suprafața lucrurilor,
Monoton dar somnoros,
Și ce brize cînd ușile și ferestrele sînt deschise toate !
Ce vară plăcută a celorlalți !
Dați-mi de băut, căci nu mi-e sete !

MAGNIFICAT

Cînd va trece această noapte lăuntrică, univers,
Și eu, sufletul meu, îmi voi avea ziua ?
Cînd mă voi trezi oare din trezie ?
Nu știu. Soarele scînteie înalt,
Cu neputință de privit țintă.
Stelele clipesc rece,
Cu neputință de numărat.
Inima pulsează străină,
Cu neputință de ascultat.
Cînd va trece această dramă fără teatru,
Sau acest teatru fără dramă,
Și mă voi întoarce acasă ?
Unde ? Cum ? Cînd ?
Cotoi ce m-ațintești cu ochii vieții, pe cine-l ții-n adîncul lor ?
Acesta e ! Acesta !
Acesta va porunci ca Iosua să ne oprească soarele și eu mă voi trezi;
Și atunci va fi ziuă.
Surîzi, dormind, suflet al meu !
Surîzi, suflet al meu, va fi ziuă !

ODĂ MARȚIALĂ

Nenumărat rîu fără apă — numai oameni și lucruri,
Înspăimîntător de fără apă !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Îndepărtate tobe îmi răsună în auz,
Şi nu ştiu de văd rîul, de aud tobele,
De parcă n-aş putea s-aud şi să văd în acelaşi timp !

Helahoho ! Helahoho !

Maşina de cusut a văduvei sărmane ucise cu baioneta . . .
Ea cosea indeterminat seara . . .
Masa la care jucau bătrînii,

Totul amestecat, totul amestecat cu trupuri, cu sînge,
Totul un singur rîu, un singur val, o singură tîrîtă oroare.

Helahoho ! Helahoho !

Am dezgropat trenul de tablă al copilului strivit în mijlocul drumului
Şi-am plîns ca toate mamele lumii peste oroarea vieţii.
Picioarele mele panteiste au călcat pe maşina de cusut a văduvei ucise cu baioneta
Şi-acest sărman instrument al păcii mi-a înfipt o lance în inimă.

Da, am fost eu cel vinovat de toate, eu soldatul toţi ceilalţi
Care a ucis, a violat, ars şi zdrobit,
Eu am fost şi ruşinea mea şi remuşcarea mea ca o umbră diformă
Se plimbă prin lumea întreagă ca Ahasverus,
Dar îndărătul paşilor mei răsună alţi paşi de mărimea infinitului.

Şi o spaimă metafizică de-a-l intîlni pe Dumnezeu mă face să-nchid ochii deodată.

Crist absurd al ispăşirii tuturor crimelor şi a tuturor violenţelor,
Crucea mea e înlăuntrul meu, dreaptă, opărind, zdrobind
Şi totul doare în sufletul meu întins cît Universul.

Am smuls jucăria sărmană din mîinile copilului şi l-am bătut.
Ochii înspăimîntaţi ai fiului meu pe care poate îl voi avea şi care va fi şi el ucis
Mi-au cerut fără să ştie cum mila toată pentru toţi.

Din odaia bătrînei am smuls portretul fiului şi l-am sfîşiat,
Ea, cuprinsă de teamă, a plîns şi n-a făcut nimic . . .
Am simţit dintr-o dată că ea era mama şi pe spinare în jos mi-a trecut suflarea lui Dumnezeu.
Am zdrobit maşina de cusut a văduvei sărmane.
Ea plîngea într-un colţ fără să se gîndească la maşina de cusut
Va fi fiind o altă lume unde să trebuiască să am o fiică şi ea să rămînă văduvă şi să i se întîmple asta ?
Am poruncit, căpitan fiind, să fie împuşcaţi ţăranii ce tremurau,
Am lăsat să fie violate fetele tuturor taţilor legaţi de copaci,
Acum văd că în inima mea s-au petrecut toate acestea,
Şi totul opăreşte şi sufocă iar eu nu pot să mă amestec fără ca totul să fie la fel.
Dumnezeu aibă milă de mine, care n-am avut de nimeni !

În româneşte de MARIAN PAPAHAGI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ODĂ MARITIMĂ

Singur, pe cheiul pustiu, în această dimineață de Vară,
Privesc pe lîngă intrarea în port spre Indefinit,
Privesc și mă bucur să văd
Un pachebot distinct, mic și negru, sosind.
Se află încă departe, prelins, clasic în felul său.
Își risipește mult în urmă fuioarele vagi de fum.
Înaintează spre radă, dimineața pătrunde o dată cu el, iar pe rîu,
Ici și colo, se trezește viața maritimă,
Sînt ridicate vele, remorcherele taie apa,
Mici bărci se zăresc dindărătul navelor ancorate în port.
Adie o briză ușoară.
Dar inima mea se-nsoțește cu cele abia văzute.
Cu pachebotul ce intră,
Fiindcă el se-nsoțește cu Distanța, cu Dimineața,
Cu înțelesul maritim al Orei acesteia,
Cu dureroasa mîngîiere ce urcă-n mine ca o lehamite,
Ca un început de leșin, numai că în spirit.
Privesc pachebotul în zare, cu o mare independență a sufletului,
Iar înlăuntrul meu începe, treptat, o elice să se rotească.

Vasele de pasageri pătrunzînd dis-de-dimineață în port
Tîrăsc după ele în ochii mei
Misterul vesel și trist al celor care sosesc sau pleacă.
Aduc amintirea unor cheiuri îndepărtate și-a altor clipe
Din altă lume a aceleiași omeniri de prin alte părți.
Orice abordare, orice ieșire în larg,
Este — percep asta așa cum îmi simt sîngele —
Ceva inconștient simbolic, teribil de
Amenințător de semnificații metafizice
Care în mine îl tulbură pe acela care am fost . . .

Ah, orice chei este un dor de piatră !
Iar atunci cînd nava se desprinde de chei
Și deodată iei seama că s-a căscat un gol
Între navă și chei,
Simt, nu știu din ce pricină, o recentă neliniște,
O ceață de sentimente de tristețe
Strălucind în soarele neliniștilor mele ierboase
Asemeni celei dintîi ferestre în care bat zorii de zi,
Și mă înfășoară cu amintirea unei alte persoane
Care în chip misterios pare să fi fost eu.

Ah, cine știe, cine știe,
Dacă nu cumva am plecat altădată, înainte de mine,
De pe un chei; dacă n-am părăsit, ca o navă
În soarele oblic al dimineții,
Un alt fel de port ?
Cine să știe de nu cumva am părăsit, înainte de ora

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lumii exterioare aşa cum o văd eu
Aruncîndu-şi asupra mea razele,
Un mare chei plin de oameni puţini,
Dintr-un mare oraş semi-adormit,
Enorm oraş comercial, lăbărţat, apoplectic,
Aşa cum ar putea el exista în afară de Spaţiu şi Timp ?

Da, de pe un alt chei, un chei oarecum material,
Real, vizibil ca atare, realmente chei,
Cheiul Absolut după al cărui model imitat la modul inconştient,
Evocat la modul insensibil,
Noi oamenii ne construim
Cheiurile din porturile noastre,
Cheiurile noastre de piatră actuală în apă adevărată,
Şi care, odată construite, brusc se arată a fi
Lucruri-Reale, Spirite-Lucruri, Entităţi în Piatră-Suflete,
În anumite clipe ale noastre de sentiment-rădăcină
Cînd în lumea-exterioară e ca şi cum s-ar deschide o poartă
Şi, fără să se modifice ceva,
Totul se dezvăluie a fi diferit.

Ah, Marele Chei de la care plecăm în Nave-Popoare !
Marele Chei Anterior, etern şi divin !
Din ce port ? Pe ce ape ? Şi de ce mă gîndesc eu la astea toate ?
Marele Chei semănînd cu atîtea altele, însă Unicul.
Inundat ca şi ele dimineaţa de linişti murmurătoare,
Făcîndu-şi dis-de-dimineaţă apariţia în uruitul macaralelor,
În scrişnetul sosirii trenurilor de marfă,
Sub ceaţa neagră, uşoară şi-ntîmplătoare
Ieşită din măruntaiele coşurilor fabricilor de-alături
Ce îi umbresc caldarîmul înnegrit de lucioase bucăţi de cărbune,
Ca şi cum umbra unui nor ar fi trecut peste apa întunecată.

Ah, ce esenţialitate de mister şi simţuri înţepenite
În revelatoarea extază divină
Din ceasurile de culoarea tăcerilor şi neliniştilor
Nu este oare decît o punte între un chei oarecare şi Cheiul ?
Chei reflectîndu-se întunecat în ape înţepenite,
Clipoceală în coasta navelor,
O, suflet instabil şi rătăcitor al celor care se-mbarcă,
Al trecătorilor oameni simbolici cu care nimic nu durează,
Şi care atunci cînd nava revine în port
Totdeauna iscă o răzmeriţă la bord !

O, continue evadări, plecări, beţie-a Diversităţii !
Suflet etern al navigatorilor şi navigărilor !
Coji oglindindu-se-n ape leneşe,
Atunci cînd nava iese în larg !
A pluti ca suflet al vieţii, a pleca pe mare ca voce,
A-ţi trăi tremurat pe ape eterne clipa.
A te trezi în zile mai directe decît zilele Europei,
A vedea pe singurătatea mării porturi misterioase,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A vira la promontorii îndepărtate spre neaşteptate şi vaste peisaje
De pe nenumărate ţărmuri uluitoare . . .

Ah, plaje îndepărtate, cheiuri văzute de la distanţă,
Plaje apropiindu-se mai apoi, cheiuri văzute de-aproape.
Misterul fiecărei plecări şi al fiecărei sosiri,
Dureroasa instabilitate şi neputinţa de a-nţelege
Acest univers imposibil
În fiece oră maritimă simţit tot mai intens pe propria-ţi piele !
Absurdul suspin pe care sufletele noastre îl răspîndesc
Pe întinderea feluritelor mări cu insule-n zare,
Peste îndepărtate ostroave cu ţărmuri lăsate în urmă să treacă,
Peste ivirea înceată a porturilor, cu case şi oameni,
Întîmpinînd nava ce se apropie.

Ah, prospeţimea dimineţilor cînd se soseşte,
Şi paloarea dimineţilor atunci cînd se pleacă.
Cînd totul ni se chirceşte-nlăuntru
Iar o vagă senzaţie similară cu frica
— Ancestrala frică de a te îndepărta şi de a pleca,
Misterioasa teamă ancestrală la Sosire şi faţă de Nou —
Ne zbîrceşte pielea şi ne-ameţeşte,
Şi simte atunci trupul nostru neliniştit,
Ca şi cum ar fi vorba de sufletul nostru,
O inexplicabilă voinţă de a putea să simţi altcumva toate-acestea:
Un dor de ceva,
Tulburarea afecţiunii pentru cine ştie ce vagă patrie?
Pentru ce ţărm? ce navă? ce cheiuri?
Încît ni se îmbolnăveşte gîndirea,
Şi rămîne doar un urlaş vid lăuntric,
O goală saţietate de minute maritime,
Şi o vagă anxietate care ar fi dezgust sau durere
Dacă am şti cum să o trăim . . .

Dimineaţa de vară mai este, încă, un pic răcoroasă.
O uşoară moleşeală nocturnă mai străbate prin aerul tremurat.
Se roteşte ceva mai repede elicea-nlăuntrul meu.
Pachebotul tocmai intră, căci trebuie desigur să intre
Şi nu pentru a-l vedea eu mişcîndu-se în depărtarea lui excesivă.

În imaginaţia mea el se află deja apropiat şi vizibil
Pe toată lungimea liniilor hublourilor sale.
Tremură toate-n mine, toată carnea şi toată pielea,
Din pricina acelei creaturi care niciciînd nu ajunge pe nici o navă
Dar pe care eu am venit s-o aştept azi pe chei, dintr-o pornire indirectă.
Navele ce intră în radă,
Cele ce ies din porturi,
Navele ce plutesc departe în zare
(Mă imaginez privindu-le de pe o plajă pustie) —
Toate aceste nave obstractizîndu-se de îndată ce pleacă,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Toate aceste nave emoţionîndu-mă ca şi cum ar fi altceva
Şi nu pur şi simplu nave, nave plecînd şi sosind.

Şi navele văzute de-aproape, chiar şi fără să te îmbarci pe ele,
Văzute de jos, din bărci, înalte ziduri de tablă,
Văzute în măruntaiele lor, prin cabine, săli şi oficii,
Privindu-le de aproape catargele, subţiate spre înălţimi,
Atingîndu-le parimele-n trecere, coborînd pe scările lor incomode
Şi mirosindu-le rîncedul amestec metalic şi maritim —
Navele văzute de-aproape sînt altceva şi acelaşi lucru,
Provoacă acelaşi dor şi aceeaşi nelinişte altcumva.

Toată viaţa maritimă ! totul în viaţa maritimă !
Se insinuează în sîngele meu toată această fină seducţie
Iar eu fac indeterminate planuri de a călători.
Ah liniile ţărmurilor îndepărtate, teşite de orizont !
Ah copurile, insulele, plajele nisipoase !
Singurătăţile maritime precum uneori în Pacific
Atunci cînd nu ştiu prin ce sugestie luată de la şcoală
Simţi apăsîndu-ţi pe nervi faptul că el e cel mai mare dintre oceane
Iar lumea şi savoarea lucrurilor se fac un deşert înlăuntrul nostru !
Întinderea cea mai umană, cea mai fragmentată, a Atlanticului !
Indianul, cel mai misterios dintre oceanele toate !
Mediterana, dulce, lipsită de mister, clasică, o mare să o tot baţi
Către esplanadele peste care din grădinile-apropiate privesc statui albe!
Toate mările, toate strîmtorile, toate golfurile şi golfuleţele,
Ai vrea să le strîngi la piept, să le simţi de aproape şi-apoi să mori !

Iar voi, o lucruri navale, vechile mele jucării de vis !
Alcătuiţi-mi în exterior viaţa interioară !
Chile, catarge şi vele, roţi de cîrmă, cordaje,
Camere de maşini, elici, gabii, fanioane,
Cîrme, chepenguri, cazane, colectoare, valve;
Cădeţi, claie peste grămadă, în mine, un munte,
Asemeni confuzului conţinut al unui sertar scăpat pe jos !
Fiţi voi tezaurul febrilei mele-avariţii,
Fiţi fructele arborelui imaginaţiei mele,
Temă a cîntecelor mele, sînge în venele inteligenţei mele,
Fiţi voi legătura ce mă uneşte-n exterior cu estetica.
Aprovizionaţi-mă cu metafore, imagini, literatură,
Fiindcă de-adevăratelea, serios vorbind şi literalmente,
Senzaţiile mele sînt o barcă cu chila în aer,
Imaginaţia mea e o ancoră scufundată pe jumătate,
Neliniştea mea e o vîslă ruptă,
Iar textura nervilor mei un năvod uscîndu-se pe o plajă !

Sună din întîmplare pe rîu o sirenă, doar una.
Începe deja să tremure tot pămîntul psihismului meu.
Elicea din mine se învîrteşte din ce în ce mai repede.

Ah, pacheboturile, călătoriile, cînd nu-se-ştie-unde-se-află

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un astfel-de-Nimeni, maritim, cunoscut nouă !
Ah, gloria de a şti că un om care călătorea împreună cu noi
A murit înecat lîngă o insulă din Pacific !
Iar noi cei care eram cu el vom povesti tuturor intîmplarea,
Cu un legitim orgoliu, cu o invizibilă-ncredere
În faptul că totul are un înţeles mai frumos şi mai cuprinzător
Decît acela că s-a pierdut cu el barca
Iar el s-a dat la fund căci i-a năvălit apa în plămîni !

Ah, pacheboturile, navale de transportat cărbune, cele cu vele !
Pe mare se răresc — vai mie ! — corăbiile cu pînze !
Iar eu, iubitor al civilizaţiei moderne, eu care maşinile le sărut cu sufletul,
Eu inginerul, civilizatul, eu şcolitul în străinătate,
Mie mi-ar plăcea din nou să am în raza privirii doar veliere şi corăbii de lemn,
Şi să nu cunosc altă viaţă maritimă decît străvechea viață a mărilor !
Căci vechile mări sînt Distanţa Absolută,
Pura Depărtare, liberă de apăsarea Actualităţii . . .
Ah, cît de mult îmi amintesc toate acea viaţă mai bună,
Acele mări, mai întinse, căci se naviga mai încet.
Acele misterioase mări, căci despre ele se ştia mai puţin.

În depărtare orice vapor e ca o navă cu pînze văzută de-aproape.
Orice navă depărtată văzută acum e o navă a trecutului văzută de-aproape.
Toţi invizibilii marinari la bordul navelor de la orizont
Sînt marinarii vizibili de pe timpul vechilor corăbii,
Din vremea înceată a pînzelor şi a navigaţiilor primejdioase,
Din epoca lemnului şi a pînzelor cu navigări ce durau luni întregi.

Încetul cu-încetul mă cuprinde delirul lucrurilor maritime,
Pătrund fizic în mine cheiul şi atmosfera lui,
Tumultul de pe Tejo mă străbate pe deasupra simţurilor,
Încep să visez, să mă-nvălui în visul apelor,
Încep să se prindă zdravăn de sufletul meu curelele de transmisie
Iar acceleraţia elicei mă propulsează tot mai rapid.
Mă cheamă apele,
Mă cheamă mările,
Mă cheamă, cu o răsunătoare voce corporală, depărtările,
Toate epocile maritime simţite-n trecut, cele chemătoare.

Tu, marinarule englez, prietene Jim Barns, ai fost tu
Cel care m-a învăţat străvechiul strigăt, englezesc,
Ce rezumă atît de veninos
În sufletele complexe cum este al meu,
Confuza chemare a apelor,
Inedita şi implicita voce alcătuită din toate lucrurile mării,
Din naufragii, călătorii îndelungi, din traversări riscante.
Strigătul tău englezesc, devenit universal în sîngele meu,
Nici ţipăt, şi nici formă umană sau voce.
Acel înspăimîntător strigăt părînd că răsună
Dinlăuntrul unei peşteri a cărei boltă e cerul
Şi părînd că relatează toate cumplitele fapte
Ce se pot întîmpla Departe, pe Mare, în Noapte . . .

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

(Te prefăceai totdeauna că strigi spre o goeletă,
Şi procedai astfel, aşezîndu-ţi palmele de-o parte şi de alta a gurii,
făcîndu-ţi din ciolănoasele palme tăbăcite şi negricioase o porta-voce:

Ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò — yyyy . . .
Schooner[1]*, ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò — yyyy . . .)*
Te aud acum de aici, izbucneşti din orişice lucru.
Freamătă vîntul uşor. Dimineaţa se-nalţă. Căldura se-mprăştie.
Simt ca o mîngîiere pe faţă.
Ochii mei conştienţi se dilată.
Se iţeşte în mine extazul, creşte, o ia din loc,
Şi, cu un murmur nevăzut de stradă agitată, sporeşte
Tot mai via rotire a elicei.

O, gălăgioasă chemare
În a cărei căldură, în a cărei furie îmi clocotesc
Într-o explozivă unitate toate neliniştile mele,
Dinamizîndu-mi pînă şi plictiselile, o, pe toate ! . . .
Chemare a unei trecute iubiri lansate
În sîngele meu, nu ştiu de unde, revenind
Şi încă mai avînd putere să mă atragă, să mă smucească,
Mai avînd forţa să mă facă să urăsc viaţa asta
Pe care o duc înconjurat de impenetrabilitatea fizică şi psihică
A oamenilor reali dimpreună cu care trăiesc !

Ah, fie ce-o fi, fie pe unde-o fi, numai să plec !
Să ies în larg de aici, pe valuri, spre mări şi pericole,
Să plec Departe, spre Dincolo, spre Distanţa Abstractă.
Indefinit, spre nopţile misterioase şi-adînci,
Purtat, ca praful, de vînturi, de vijelii !
Să plec, să plec, să plec, să plec odată !

Tot sîngele meu tînjeşte după aripi !
Trupul mi se lansează-nainte !
Mă revărs torenţial în afară prin imaginaţia mea !
Mă dezlănţui, mă precipit, mă nărui ! . . .
Neliniştea mea explodează în spume
Iar carnea mi-e un val izbindu-se de stînci !

Gîndindu-mă la acestea — o, spumegare !, gîndindu-mă — o, furie !
Gîndindu-mă la această strîmtoare a vieţii mele plină de nelinişti,
Deodată, tremurînd, extraorbital,
Cu o vicioasă oscilaţie, amplă şi violentă,
Din elicea vie a imaginaţiei mele,
Erupe, din mine, vertiginos, răcnind, ţiuind,
Sumbrul şi sadicul rut al neiertătoarei vieţi maritime.

Hei, marinari, gabieri ! hei, piloţi, echipaj !
Navigatori, timonieri, mateloţi, aventurieri !
Hei, căpitani de nave, bărbaţi la cîrmă şi pe catarge !
Bărbaţi care dormiţi în cabine nenorocite !
Bărbaţi care dormiţi cu Primejdia pîndind de la posturile de veghe !

---

[1] Schooner — goeletă (în engl., în orig.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Bărbaţi care dormiţi cu Moartea sub cap făcută sul !
Bărbaţi care aveţi dunete şi punţi de pe care să scrutaţi
Imensitatea imensă a mării imense !
Hei, manipulanţi ai macaralelor de-ncărcare !
Hei, voi cei care strîngeţi velele, fochiştilor, slugi de pe bord !
Bărbaţi care aşezaţi baloturile în cală !
Bărbaţi care înfăşuraţi cablurile pe punte !
Bărbaţi care lustruiţi metalul chepengurilor !
Bărbaţi de la cîrmă, de la maşini, de pe catarge !
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
Oameni purtînd şapcă cu cozoroc ! Oameni cu flanele tricotate !
Oameni cu ancore şi stegulețe încrucişate ornîndu-vă pieptul !
Oameni tatuaţi ! oameni cu pipă ! oameni de parapet !
Oameni tuciurii de stat mult în soare, zbîrciţi de atîtea ploi,
Cu ochii limpeziţi de atita imensitate ce vă stă înainte,
Cu chipurile îndrăzneţe de atîtea vînturi ce vă bat cu adevărat !
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
Bărbaţi care aţi văzut Patagonia !
Bărbaţi care aţi trecut prin Australia !
Care v-aţi umplut privirile cu tărîmuri ce nicicînd nu vor fi de mine văzute !
Care aţi pus piciorul pe pămînturile unde nicicînd eu nu voi descinde !
Care cumpărarăţi articole primitive în coloniile de la marginea pustiurilor !
Şi pe toate acestea le făcurăţi de parcă ar fi fost nişte fleacuri !
Ca şi cum ar fi fost totul ceva firesc,
Ca şi cum asta ar fi însemnat viaţă,
Părînd că nici măcar nu împliniţi un destin !

Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
Bărbaţi ai mării de-acum ! bărbaţi ai mării de-odinioară !
Comisionari de bord ! sclavi la galere ! luptători la Lepanto !
Piraţi în vremea Romei ! Navigatori din Grecia !
Fenicieni ! Cartaginezi ! Portughezi atraşi din Sagres [1].
Spre aventura indefinită, spre Marea Absolută, să realizaţi Imposibilul !
[. . . .]

Pe mare, pe mare, pe mare, pe mare,
Ah, să-mi aşez pe mare, în vînt, în valuri,
Viaţa mea !
Vînturile marilor călătorii să-mi săreze
Cu spuma lor spulberată cerul gurii.
Apa sărată carnea aventurii mele s-o biciuiască.
Să pătrundă frigurile oceanice prin oasele existenţei mele,
Să-mi fie flagelată, ciopîrţită, îngheţată sub vînturi, spume, sori,
Fiinţa mea ciclonică şi atlantică,
Nervii mei întinşi precum sarturile,
Lire în mîinile vînturilor !

Da, da, da . . . Crucificaţi-mă în navigaţii
Iar umerii mei să poarte cu bucurie această cruce !

---

[1] Sagres, port sudic lusitan, al cărui nume este legat de începuturile expansiunii maritime portugheze în timpul lui Dom Henrique. (n. tr.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Legaţi-mă de călătorii ca de-un stîlp
Iar senzaţia stîlpilor îmi va pătrunde pînă-n măduva oaselor
Şi-o voi simţi într-un spasm amplu şi pasiv !
Făceţi cu mine ce vreţi, atunci cînd voi fi pe mare,
Pe punţile superioare, în somnul valurilor,
Sfîşiaţi-mă, ucideţi-mă, făceţi-mă bucăţi !
Tot ceea ce vreau eu este să îi duc Morţii
Un suflet transbordabil pe Mare !
Îmbătat la gîndul că piere din pricini maritime,
Atît din pricina marinarilor, ancorelor sau promontoriilor,
Atît din pricina îndepărtatelor ţărmuri sau de şuierul vîntului,
Atît din pricina Depărtării sau a Cheiurilor, a naufragiilor,
Cît şi din pricina negoţului liniştit,
Atît din pricina catargelor cît şi din a valurilor,
Dureros şi voluptos să-mi tîrăsc spre Moarte
Un trup năpădit de lipitori, ventuze sugătoare,
De stranii, verzi şi absurde lipitori maritime !

Făceţi din venele mele greemente !
Parîme din muşchii mei !
Sfîşiaţi-mi pielea, înghesuiţi-mă-n chilă.
Să pot simţi veşnic durerea piroanelor !
Făceţi din inima mea steagul amiralului
În ceasul bătăliei vechilor corăbii !
Ochii mei smulşi călcaţi-i în picioare pe punte !
Zdrobiţi-mi oasele izbindu-mă de parapet !
Biciuiţi-mă legat de catarg, biciuiţi-mă !
În toate vînturile de la toate latitudinile şi longitudinile
Împrăştiaţi-mi pînă departe sîngele peste apele-nfuriate
Traversate de-o navă, de-o parte şi de cealaltă, de pe dunetă.
În convulsiile sălbatice ale furtunilor !

Să opui vîntului îndrăzneala pînzei velelor !
Să fii tu, ca şi înaltele gabii, şuierul vîntului !
Să fii chitara veche pe care răsună Fadoul mărilor primejdioase,
Cîntec pe care navigatorii să-l asculte fără să îl repete !

Marinarii care se revoltară
Îl spînzurară pe căpitan de-un catarg.
Într-o insulă pustie îl debarcară pe-un altul.
Marooned ![1] .
Soarele tropicelor aţîţă febra străvechii piraterii
În venele mele intensive.
Vînturile din Patagonia îmi tatuară imaginaţia
Cu imagini tragice şi obscene.
Foc, foc, foc înlăuntrul meu !
Sînge ! sînge ! sînge ! sînge !
Îmi explodează tot creierul !
Mi se fărîmiţează lumea în roşu !

---

[1] Maroon, matelot părăsit pe o insulă sau coastă nelocuită (în engl., orig.).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca nişte cabluri îmi trosnesc venele !
Şi răsună în mine, feroce, vorace,
Cîntecul Marelui Pirat,
Moartea răcnită a Marelui Pirat care cîntă
Înfiorîndu-i de spaimă pînă şi pe ciracii săi.
Muribund acolo pe pupă, răcnind şi cîntînd:

Fifteen men of the Dead Man's Chest
Yo-ho ho and a bottle of rum ![1]

Iar după ce răcneşte, fredonînd prin aer cu un glas ireal:

Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw !
Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw !
Fetch a-a-aft the ru-u-u-u-u-u-u-u-um, Darby.[2]

Ehei, ce mai viaţă şi asta ! aşa era viaţa, ehei !
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
Eh-lahô-lahô-lahô-laheâ-á-á-á-á-á !
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-h !

Chile înclinate, nave date la fund, sînge pe-ntinsul mărilor !
Punţi inundate de sînge, fragmente de trupuri !
Degete tăiate pe parapete !
Capete de copii împrăştiate peste tot !
Oameni cu ochii ieşiţi din orbite, ţipînd, urlînd !
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
În toate acestea mă-nveşmîntez ca într-o mantă de frig !
Sînt înfierbîntat de toate ca o pisică în rut pe muchia unui zid !
Spre toate astea rag ca un leu înfometat !
Spre toate astea mă năpustesc asemeni unui taur nebun !
Înfig unghii, împart gheare în dreapta şi-n stînga, sîngerez din gingii !
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !

Îmi explodează deodată-n urechi,
Parcă ar fi o trompetă aflată undeva pe aproape,
Vechiul strigăt, însă acum furios, metalic,
Chemînd spre prada ce se-ntrevede,
Goeleta ce urmează a fi capturată:

Ahó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó — yyyy . . .
Schooner ahó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó-ó- — yyyy . . .

Lumea întreagă pentru mine nu mai există ! Ard roşu !
Răcnesc de mînie în vreme ce abordăm !

---

[1] « Cinşpe oameni îs în pieptul Omului Mort / Yo-ho ho şi o sticlă de rom » (în engl. orig., n. tr.)
[2] « Darby M'Graw ! / Darby M'Graw ! / Cară-te după rom, Darby » (în engl. orig., n. tr.).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pirat-șef! Cezar-Pirat!
Jefuiesc, ucid, distrug, jupuiesc!
Simt doar marea, prada, jaful!
Simt doar că-mi bat, îmi zvîcnesc
Venele de la tîmple!
Din senzațiile privirilor mele curge sînge fierbinte!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh!
Ah voi pirați, voi pirați, voi pirați!
Piraților, iubiți-mă și urîți-mă!
Amestecați-mă cu voi, o, piraților!

Mînia și cruzimea voastră cum mai vorbesc ele sîngelui
Unui trup de femeie pe care am avut-o cîndva și din care mai supraviețuiește pofta de iubire!

Aș vrea să fiu bestia reprezentativă pentru toate gesturile voastre,
O bestie ce și-ar înfige dinții în parapete, în chile
Și ar mușca din catarge, ar bea sînge, ar bea smoala punților,
Ar mesteca vele, vîsle, cordaje, scripeți,
Șarpe al mării feminine și monstruoase, ghiftuindu-se de crime!

E o simfonie de senzații incompatibile și analoage,
O orchestrare în sîngele meu de zarvă de crime,
De bubuitoare spasme cu orgii de sînge pe mări,
Furibunde, ca o vijelie de febră în spirit,
Nori fierbinți de colb întunecîndu-mi luciditatea
Și îndemnîndu-mă să văd și să visez la toate astea doar cu pielea și venele!

Pirații, pirateria, navele, ora,
Această oră maritimă cînd se dă asaltul asupra prăzii,
Iar spaima celor capturați devine nebunie — ora
Cu tot ceea ce este al ei de crimă, teroare, nave, oameni, mare, cer, nori,
Briză, latitudine, longitudine, larmă,
Mi-aș dori să fie Totalul ei trupul meu în Totalul lui, suferind,
Să fie trupul și sîngele meu, să-mi plămădească ființa în roșu,
Să-mi înflorească asemeni unei răni deschise în carnea ireală a sufletului!

Ah, a exista cu totul în crime! A fi toate elementele ce alcătuiesc
Asaltul asupra corăbiilor și măcelurile și violurile!
A fi ceea ce s-a întîmplat la locul jafului!
A fi cel care a văzut sau a zăcut pe locul tragediilor de sînge!
A fi piratul-rezumat din toată pirateria ajuns la al său apogeu,
Și victima-sinteză, însă de carne și oase, a tuturor piraților din această lume!

Să fie trupul meu pasiv femeia-alcătuită-din-toate-femeile
Care au fost violate, omorîte, rănite, răpite de pirați!
Să fiu în ființa mea subjugată femeia ce trebuie să fie a lor!
Și să simt toate acestea — toate lucrurile în mod simultan — pe spinare!

O, păroșii mei grosolani eroi ai aventurii și crimei!
Fiarele mele maritime, soți ai imaginației mele!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Amanţi de ocazie din oblicitatea senzaţiilor mele !
Aş vrea să fiu eu Aceea care v-ar aştepta în porturi,
Pe voi, uriţi iubiţi ai sîngelui ei de pirat din vise !
Căci ea de partea voastră s-ar afla, însă doar în spirit, spumegînd de furie
Deasupra despuiatelor cadavre de victime rămase-n urma voastră pe mare !
Căci ea v-ar însoţi în crimele voastre, iar în orgia oceanică
Spiritul ei de vrăjitoare ar dansa nevăzut în jurul gesturilor
Trupurilor voastre, în jurul cuţitelor şi al mîinilor voastre strangulatoare !
Iar pe ţărm, aşteptîndu-vă-ntoarcerea, dacă şi cînd vă veţi întoarce,
Ea ar bea din mugetele iubirii voastre vastul,
Sinistrul şi negursoul parfum al victoriilor voastre,
Şi prin spasmele voastre ar şuiera un sabat de roşu şi galben !

Carnea sfîşiată, vintrele despicate şi smulse, sîngele curgînd !
Acum, în apogeul concis de a visa ceea ce voi aţi face,
Mă pierd cu totul, nu vă mai aparţin, eu sînt voi,
Feminitatea-mi ce vă-nsoţeşte înseamnă a fi eu sufletele voastre !
A fi dinlăuntrul întregii voastre ferocităţi, atunci cînd o folosiţi !
A sorbi pe dinlăuntru conştiinţa senzaţiilor voastre
Atunci cînd mînjiţi cu sînge mările-adînci,
Cînd uneori aruncaţi rechinilor
Trupurile încă vii ale celor răniţi, carnea roză a copiilor
Şi le tîrîţi pe mame lîngă parapet să vadă ce li se-ntîmplă !

A fi cu voi în carnagii, la pradă !
A orchestra împreună cu voi simfonia jafului !
Ah, nu ştiu ce, nu ştiu cît aş vrea eu să fiu din voi !
Nu să vă fiu doar femeia, să vă fiu femeile, să vă fiu victimele,
Să vă fiu victimele — bărbaţi, femei, copii şi corăbii —,
Nu să vă fiu doar ora şi navele şi valurile,
Nu să vă fiu doar sufletele, trupurile, mînia, posesia,
Nu să vă fiu doar în mod concret actul abstract de orgie,
Nu doar astea toate aş vrea să vă fiu — ci mai mult de atît, Dumnezeul acestora !

Ar trebui să fiu Dumnezeu, Dumnezeul unui cult contrar,
Un Dumnezeu monstruos şi satanic, de un panteism sîngeros,
Ca să pot depăşi orice măsură a furiei mele imaginative,
Şi pentru ca nici o clipă să nu-mi sece dorinţa de a mă identifica
Cu fiecare, cu toate, şi cu mai-mult-decît-toate victoriile voastre !

Ah, torturaţi-mă să mă vindecaţi !
Făceţi din carnea mea aerul tăiat de cuţitele voastre
Înainte ca ele să cadă peste capete şi spinări !
Venele mele să fie îmbrăcămintea pe care cuţitele o sfîşie !
Imaginaţia mea trupul femeilor pe care le violaţi !
Inteligenţa mea puntea navei pe care ucideţi de-a-mpicioarelea !
Întreaga mea viaţă, cu tot ceea ce are nervos, isteric, absurd,
Să fie marele organism în care fiecare act de piraterie comis
Să fi fost o celulă conştientă — iar eu să fi clocotit
Ca o imensă putrefacţie vălurindu-se, şi să fi fost toate-acelea !

Într-o viteză bezmetică, înspăimîntătoare,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mașina de febră a viziunilor mele transbordabile se rotește
În vreme ce conștiința mea, volantă,
Este abia un cerc de ceață șuierînd prin văzduh.

Fifteen men on the Dead Man's Chest.
Yo-ho ho and a bottle of rum!

Eh-lahô-lahô-lahô — lahá-á-ááá — ààà . . .

Ah, sălbăticia acestei sălbăticii! La dracu
Cu toate viețile cum e viața noastră, care n-are nimic din acestea toate!
Iar eu mi-s inginer, obligat să fiu practic, sensibil la toate,
Iată-mă-s, stau, față de voi, nemișcat, chiar și atunci cînd umblu;
Chiar dacă mă agit, sînt inert; chiar și atunci cînd mă impun, sînt slab;
Static, împrăștiat, un disident al Gloriei voastre,
Al măreței voastre dinamici stridente, înfierbîntate și sîngeroase!

Pfuuu! ce neputință de a mă comporta pe măsura delirului!
Pfuuu! mă tot țin de poalele civilizației!
Duc în spinare un soi de douceur des moeurs, *ca pe-un balot cu dantele!*
Hamali de ocazie — așa sîntem toți — ai umanitarismului modern!
Uimiri de ftizici, de neurastenici, de limfatici,
Lipsiți de curajul de a fi oameni violenți și-ndrăzneți,
Cu sufletul ca de găină legată de un picior!

Ah, pirații! pirații!
Neliniștea nelegiuirii combinată cu ferocitatea.
Neliniștea acelor lucruri de tot crude și-abominabile,
Ce ne mistuie ca un rut abstract slăbănoagele trupuri,
Delicații noștri nervi feminini,
Și întipărește imense febre nebune în privirile noastre goale!

Obligați-mă să îngenunchez dinainte voastră!
Bateți-mă, umiliți-mă!
Faceți din mine sclavul și bunul vostru!
Și fie ca disprețul vostru față de mine să nu mă părăsească vreodată,
O, domnii mei! domnii mei!

A-ți asuma totdeauna în chip glorios partea ce ți se supune
În întîmplările sîngeroase și în senzațiile prosternate!
Prăvăliți-vă peste mine, ca niște ziduri înalte și grele,
O barbari ai mării străvechi!
Sfîșiați-mă și răniți-mă!
De la răsăritul pînă-n apusul trupului meu
Brăzdați-mi de sînge carnea!

Sărutați-mi cu cuțite marinărești și cu mînie și bice
Vesela mea teroare carnală de a vă aparține,
Masochista-mi neliniște de a mă dărui furiei voastre,
De a fi obiect inert și simțitor al omnivorei voastre cruzimi,
Autoritarilor, domnilor, împăraților, cailor de cursă ce sînteți!
Ah, torturați-mă!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Priviţi-mă de sus de pe punţile voastre
Ciopîrţit în bucăţi conştiente,
Împrăştiaţi-mă pe întinsul mărilor, abandonaţi-mă
Pe avidele plaje ale ostroavelor !

Hrăniţi din mine tot misticismul meu despre voi !
Cioplişi-mi pînă la sînge sufletul,
Decupaţi-l şi ciopîrţiţi-l !
O, tatuatori ai corporalei mele imaginaţii !
Iubiţi jupuitori ai carnalei mele supuneri !
Supuneţi-mă precum cineva care ucide un cîine cu lovituri de picior !
Faceţi din mine fîntîna dispreţului vostru de dominare !

Faceţi din mine toate victoriile voastre !
Aşa cum a pătimit Cristos pentru toţi oamenii, vreau să sufăr
În mîinile voastre pentru victimele voastre toate,
În colosalele voastre mîini, sîngeroase şi ciuntite de degete
La asalturile-surpriză de la parapete !
Faceţi cu mine ceva ca şi cum eu aş fi fost
Tîrît cu forţa — o, plăcere, o, mîngîioasă durere ! —
Tîrît de cozile unor cai biciuiţi de voi. . .
Dar pe mare, toate acestea, pe ma-a-a-re, pe MA-A-ARE !
EH-EH-EH-EH-EH ! EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH ! EH-EH-EH-EH-EH-EH ! Pe MA-A-A-RE !
[. . .]

Ah, roua depunîndu-se peste excitaţia mea !
Răcoarea nocturnă pe oceanul meu interior !
Iată deodată toate acestea în mine înaintea unei nopţi pe marea
Plină de enormul şi foarte umanul mister al valurilor nocturne.
Luna urcă la orizont.
Şi se trezeşte în mine fericita-mi copilărie, ca o lacrimă.
Reînvie trecutul, de parcă acel strigăt maritim
Ar fi fost o aromă, un glas, ecoul unui cîntec
Care ar fi rechemat din trecutul meu
Acea fericire pe care niciodată nu voi reuşi s-o mai am.
Era în casa veche şi liniştită, pe malul rîului . . .
(Geamurile de la odaia mea şi cele de la sufragerie de-asemenea,
Dădeau, pe deasupra unor căsuţe scunde, spre rîul apropiat,
Spre Tejo, acelaşi Tejo de-aici, însă undeva mai în jos . . .
Dacă ar fi să m-apropiu acum de aceleaşi ferestre, nu m-aş mai apropia de aceleaşi ferestre.
Acel timp a trecut precum fumul unui vapor peste-ntinsa mare . . .)

O duioşie inexplicabilă,
O remuşcare lacrimogenă şi mişcătoare
Pentru toate acele victime — mai cu seamă copiii —
Pe care am visat că le fac visîndu-mă un pirat bătrîn,
Mişcătoare emoţie, căci au fost victimele mele;
Imperceptibilă şi suavă, fiindcă nu au existat de-adevăratelea;
O duioşie, tulbure, ca un geam murdar, albăstrui,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cîntă vechi cîntece în bietul meu suflet dureros.
Vai, cum de am putut să gîndesc, să visez toate grozăviile-acelea?
Cît de departe mă aflu acum de tot ceea ce eram cu o clipă-nainte !
Isterie a senzaţiilor — cînd una, cînd cele opuse ei !
În zorii aurii ce se-nalţă, auzul meu triază doar
Lucrurile ce se armonizează cu această emoţie — murmurul apei,
Uşorul murmur al apelor rîului prelinse în lungul cheiului . . .,
Vela ce trece pe lîngă celălalt mal al rîului,
Munţii îndepărtaţi şi învăluiţi într-un azur japonez,
Casele din Almada,
Şi tot ceea ce este suav şi copilăresc în această oră a dimineţii !

Un pescăruş în zbor,
Iar gingăşia din mine sporeşte.

Dar în acest răstimp n-am luat seama la nimic dimprejur,
Totul n-a fost decît o impresie epidermică, mîngîiere,
În tot acest răstimp nu mi-am desprins privirea de la visu-mi îndepărtat.
De la casa mea aflată pe malul rîului,
De la copilăria mea petrecută pe malul rîului,
De la ferestrele camerei mele dînd noaptea spre rîu,
În pacea clarului de lună revărsată peste ape ! . . .

Mătuşa mea bătrînă, care mă iubea în locul fiului ei pierdut,
Mătuşa mea bătrînă obişnuia să m-adoarmă cîntîndu-mi
(Deşi acum eram mărişor să mai fi fost nevoie de asta) . . .
Îmi amintesc, iar lacrimile cad pe inimă purificînd-o de viaţă,
Iar în mine se înalţă o uşoară briză maritimă.
Uneori ea cîntă Corabia Catrineta [1]
Se duce Corabia Catrineta
Plutind peste apele mării . . .
Alteori, într-o melodie melancolică şi atît de medievală,
Era vorba de Frumoasa Infantă . . . *Mi-aduc aminte iar biata voce bătrînă*
Se înalţă din mine şi-mi aminteşte că rareori mi-am mai amintit mai apoi de ea, iar ea mă iubea nespus !
Ce nerecunoscător i-am fost — iar cu viaţa mea ce-am făcut pîn' la urmă?
Era Frumoasa Infantă . . . *Eu închideam ochii şi ea-mi cînta:*
Şedea Frumoasa Infantă
Culcată-n grădina ei . . .
Deschideam puţin ochii şi vedeam fereastra inundată de clar de lună
Iar apoi închideam ochii din nou, şi în toate cele eram fericit.
Şedea Frumoasa Infantă
Culcată-n grădina ei,
Cu piepten de aur în mînă
Părul şi-l pieptăna . . .

O, trecut al copilăriei mele, marionete ce mi-au fost sfărîmate !
Să nu pot eu călători în trecut, spre casa şi spre acele sentimente,
Pentru a rămîne veşnic acolo, pe vecie mulţumit şi copil !

---

[1] *A Nau Catrineta* şi, respectiv, *A Bela Infanta* sînt cîntece portugheze vechi şi foarte populare, aşa numite *rimances* (rimări), dar avînd o îndepărtată origine hispanică (n. tr.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dar toate acestea sînt Trecutul, felinar la colţul unei vechi străzi.
Gîndindu-mă la el mi se face frig, foame de ceva imposibil de obţinut.
Simt nu ştiu ce remuşcare absurdă.
O, lent vîrtej de senzaţii discordante
Vîrtej plăpînd de confuze lucruri în suflet !
Furii fragmentate, înduioşări ca la vederea unor minuscule trenuleţe pe care le tîrăsc copiii în joaca lor,
Mari prăbuşiri ale imaginaţiei peste ochii simţurilor,
Lacrimi, lacrimi inutile,
Uşoare brize de contradicţie atingînd sufletul peste faţă . . .
Evoc, printr-un efort voluntar, spre a ieşi din această emoţie,
Evoc, cu un efort disperat, sec, lipsit de valoare,
Cîntecul Marelui Pirat, cînd era el pe moarte:

Fifteen men of the Dead Man's Chest
Yo-ho-ho and a bottle o rum !

Dar cîntecul este o linie dreaptă trasă cu stîngăcie prin mine . . .

Mă sforţez şi reuşesc încă o dată să chem dinaintea ochilor în sufletul meu,
Încă o dată, dar cu ajutorul unei imaginaţii aproape literare,
Furia pirateriei, a măcelurilor, şi pofta, aproape în cerul gurii, de sînge,
Pofta de a măcelări inutil femei şi copii,
De a-i tortura, doar din pură distracţie, pe bieţii pasageri
Şi senzualitatea de a sfărîma şi a face bucăţi cele mai dragi lucruri ale altora,
Însă pe toate le visez cu spaima că cineva mi-ar respira-n ceafă.

Îmi aduc aminte că ar fi interesant
Să strangulezi copiii sub ochii mamelor lor
(Dar cred că nu le-aş dori-o şi-acelor mame),
Să-i îngropi de vii în insulele pustii pe copiii de patru ani
Ducîndu-i şi pe părinţii lor în bărci pînă-n apropiere să-i vadă
(Dar mă înfiorez, amintindu-mi de un copil pe care nu-l am şi care doarme acum liniştit acasă).
Am stîrnit o rece nelinişte de crime maritime,
Crimele unei Inchiziţii ce nici măcar nu are scuza Credinţei,
Crime nici măcar provocate de boală sau din mînie, comise la rece,
Care nici măcar nu rănesc, nici măcar nu fac rău cuiva,
Şi nici nu sînt cel puţin distracţie, ci numai aşa, să treacă timpul,
ca unul ce-şi dă pasienţe pe o masă de sufragerie-n provincie
cu faţa de masă strînsă la celălalt capăt după ce a cinat,
Numai din suava plăcere de a comite crime abominabile şi pe care să nu le consideri cine ştie ce mare lucru,
Şi de a vedea suferinţa ajunsă la nebunie, la moartea durerii dar nicicînd dusă pînă la capăt . . .
Dar imaginaţia refuză să mă-nsoţească.
Un frison mă înfiorează.
Însă brusc, şi mai brusc decît altădată, de mai de departe, din mai din adînc,
Brusc — ah, spaimă prin toate venele mele ! —
O, frig neaşteptat dinspre uşa deschisă către Mister care a lăsat un curent de aer să între-nlăuntrul meu !
Mi-aduc aminte de Dumnezeu, de Transcendentalul vieţii, şi deodată
Vechea voce a marinarului englez Jim Barns cu care vorbeam,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Devenită glas al misterioaselor gingășii dinlăuntrul meu, glas al fustelor materne și al panglicilor de păr ale surioarei,
Însă în mod uimitor venind de dincolo de aparența lucrurilor,
Vocea surdă și-ndepărtată devenită Voce Absolută, Vocea Fără Gură,
Venind de deasupra și dinlăuntrul singurătății nocturne a mărilor,
Mă cheamă, mă cheamă, mă cheamă . . .

Șosește surd, ca și cum ar fi fost înăbușit și se făcuse-auzit,
Prelung, ca și cum ar fi fost răsturnat în altă parte și n-ar fi putut fi fost auzit aici,
Ca un hohot de plîns sufocat, lumină stinsă, răsuflare tăcută,
De nicăieri în spațiu, de nicicînd în timp,
Strigătul etern și nocturn, suflul adînc și confuz:

Ahô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô — yyy . . . .
Ahô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô — yyy . . . .
Schooner *ah-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô — yy . . . .*

Tremur de frigul sufletesc ce-mi străbate trupul
Și brusc deschid ochii, pe care nu-i închisesem.
Ah, ce mare bucurie să ieși uneori din vise!
Iată din nou lumea reală, atît de binefăcătoare pentru nervi!
Iat-o la această oră matinală în care intră pacheboturile sosind grăbite.
Nu mă mai interesează pachebotul ce a intrat. E încă departe.
Acum doar cele ce se află aproape îmi purifică sufletul.
Imaginația mea igienică, puternică, practică,
E preocupată acum doar de lucruri moderne și utile,
De navele de transport, de pacheboturi și pasageri,
De robustele lucruri imediate, moderne, comerciale, adevărate.
Elicea din mine își încetinește rotirea.

Minunată, viața maritimă modernă,
Totul e curățenie, mașini, sănătate!
Totul este bine-aranjat, totul e rînduit spontan,
Toate piesele mașinilor, toate navele pe-ntinderea mării,
Toate elementele activității comerciale de export și import
Atît de minunat combinate,
Încît totul decurge parcă după legi naturale
Și nici un lucru nu se poticnește de celălalt!

Nimic n-a pierdut poezia. Iar pe deasupra, mai există și mașinile
Cu poezia lor, și tot noul mod de viață
Comercială, modernă, intelectuală, sentimentală,
Pe care ni l-a vîrît în suflete era mașinilor.
Călătoriile de acum sînt la fel de frumoase precum cele de dinainte,
Iar o navă va fi întotdeauna frumoasă, doar fiindcă e navă.
A călători încă mai înseamnă a călători iar depărtarea a rămas tot la locul unde ea se afla —
Adică nicăieri, mulțumescu-ți Doamne!

Porturile gem de vapoare de toate soiurile!
Mici, mari, în diverse culori și cu variii dispuneri ale posturilor de observație,
Ale atît de delicioaselor numeroase companii de navigație!
Vapoare în port, atît de individuale în distincta separare a locurilor de ancorare!
E atît de plăcută calma lor eleganță de obiecte comerciale plutitoare pe mare,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe vechea mare veşnic homerică, o Ulise!

Privirea umanitară a farurilor în depărtarea nopţii,
Sau farul brusc zărit în apropiere în noaptea întunecată
(« Cît de aproape de ţărm am trecut! » Iar susurul apei ne cîntă-n urechi) ! . . .
Toate acestea sînt şi astăzi ca înainte, dar există comerţul;
Iar destinul comercial al marilor vapoare
Mă face să mă mîndresc cu epoca mea!
Amestecul de oameni la bordul navelor pentru pasageri
Îmi dă orgoliul modern de a trăi într-o vreme cînd e atît de uşor
Să se amestece rasele între ele, să fie străbătute spaţiile, să fie văzute toate cele cu uşurinţă,
Şi să te bucuri de viaţă realizîndu-ţi o mare parte din vise.

Curate, disciplinate, moderne ca un birou cu guichets şi bare galbene de alamă
Acum sentimentele mele, naturale şi moderate ca de gentleman
Sînt practice, nicidecum delirante, îmi umplu cu aer maritim plămînii,
Aşa cum procedează oamenii perfect conştienţi de cît de igienic este să respiri aer marin.

Ziua aparţine de-acum pe deplin orelor de lucru.
Începe totul să se agite, să se rînduiască.
Cu o mare satisfacţie naturală şi directă îmi parcurg sufletul.
Toate operaţiile comerciale necesare unui transport de mărfuri.
Epoca mea este ştampila purtată de toate facturile.
Şi simt că toate scrisorile din toate birourile comerciale
Ar trebui să-mi fie mie adresate.
[. . .]

Ah, şi călătoriile, călătoriile de plăcere, şi alte
Călătorii pe mare, cînd sîntem cu toţii tovarăşi unii altora
Într-un mod special, de parcă un mister maritim
Ne-ar apropia sufletele şi ne-ar transforma pentr-o clipă
În patrioţi tranzitivi ai unei aceleiaşi patrii incerte
Ce s-ar situa veşnic pe-ntinsul apelor!
Uriaşe pacheboturi ale Infinitului, o, transatlantice ale mele!
Cu deplinul şi perfectul vostru cosmopolism de a nu vă opri niciodată într-un punct
Şi de a găzdui toate felurile de costumaţii, chipuri, rase!
Călătoriile, călătorii — de toate soiurile!
Sînt pe lume atîtea naţionalităţi! atîtea profesii! atîţia oameni!
Atîtea diverse destine posibile într-o viaţă,
Viaţa, în sfîrşit, totdeauna la temelie, mereu aceeaşi!
Atîtea chipuri curioase! Toate chipurile sînt curioase
Şi nimic nu conţine mai multă religiozitate decît a-i privi îndelung pe oameni.
Pînă la urmă, fraternitatea nu este o idee revoluţionară.
E ceva ce omul învaţă în viaţă, acolo unde trebuie să tolereze totul,
Şi ajunge să descopere interesant tot ceea ce trebuie să tolereze,
Şi sfîrşeşte chiar prin a plînge de duioşie pentru ce-a tolerat!

Ah, toate acestea-s frumoase, sînt umane şi chiar în legătură
Cu sentimente umane, cele atît de burgheze şi convenţionale,
Atît de complicat de simple, atît de metafizic de triste!
Viaţa fluctuantă, viaţa diversă, pînă la urmă ne învaţă cu umanul.
Vai de ei oameni! Vai de ei oameni toţi oamenii!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Îndepărtez de la mine această clipă în corpul celeilalte nave
Ce va pleca în curînd. E un tramp-steamer englez,
Groaznic de murdar, de parcă ar fi o navă franceză,
Cu un simpatic aer de proletar al mărilor,
Şi negreşit că anunţată ieri pe ultima pagină a ziarelor.

Mă întinereşte vechiul vapor, pleacă atît de umil şi de natural.
Pare a pune un anumit scrupul în nu ştiu ce, pare a fi o persoană onestă,
Îndeplinindu-şi anumite îndatoriri.
Pleacă golind locul din faţa cheiului unde mă aflu eu.
Pleacă liniştit, trecînd pe lîngă locul unde au stat corăbiile
Odată, odată . . .
Spre Cardiff ? Liverpool ? Spre Londra ? N-are importanţă.
Îşi face datoria. Aşişderea să ne-o facem şi noi. Frumoasă viaţă !
Drum bun ! Drum bun !
Drum bun, biet prieten întîmplător, mi-ai făcut hatirul
Şi-ai luat cu tine febra şi tristeţea viselor mele,
Redîndu-mă vieţii pentru a te privi şi vedea trecînd.
Drum bun ! Drum bun ! Aşa-i viaţa . . .

Ce naturală dezinvoltură, atît de inevitabil de matinală
În ieşirea ta din portul Lisabonei, astăzi !
Din astă pricină îţi port o curioasă şi recunoscătoare afecţiune . . .
Care pricină ? Cine ştie ! . . . Pleacă . . . du-te . . .
Cu un tremur uşor
(T-t--t---t----t-----t . . .)
Se opreşte elicea din mine.

Treci, alene, treci vapor şi nu te opri . . .
Treci de mine, din raza privirii mele,
Ieşi afară din inima mea,
Pierde-te-n Depărtare, în Depărtare, ceaţă a Domnului,
Pierde-te, urmează-ţi destinul şi lasă-mă . . .
Cine sînt eu să plîng şi să-ntreb ?
Cine sînt eu să-ţi vorbesc şi să te iubesc ?
Cine sînt eu să mă tulbur privindu-te ?
Ieşi din port, soarele se ridică sus, daureşte totul,
Lucesc ţiglele caselor de pe chei,
Toată această parte a oraşului străluceşte . . .
Du-te, lasă-mă, prefă-te
Mai întîi nava de pe mijlocul rîului, clar detaşată,
Apoi nava de la ieşirea în larg, măruntă şi neagră,
Mai apoi un punct vag la orizont (o, neliniştea mea !),
Punct ce se tot depărtează în zare . . .
Pînă la urmă nimic, doar eu şi tristeţea mea,
Şi marele oraş acum inundat de soare
Şi ora cea reală şi goală ca un port lipsit de corăbii,
Şi mişcarea lentă a macaralei care, rotindu-se în compas,
Trasează un semicerc al nu ştiu cărei emoţii
În liniştea înfiorată din sufletul meu . . .

În româneşte de DINU FLĂMÂND

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALBERTO CAEIRO

PAZNIC DE TURME

II

Ochiul meu e senin ca o floare a soarelui.
Am obiceiul să umblu pe drumuri
Privind spre dreapta şi-apoi spre stînga,
Şi, din cînd în cînd, înapoi . . .
Iar ceea ce văd de fiece dată
Este ceva nicicînd văzut de mine mai înainte,
Şi ştiu să le observ pe toate cu-adevărat . . .
Ştiu să am uimirea esenţială
A unui copil dacă, la naştere,
Şi-ar da seama că se va naşte într-adevăr . . .
Mă simt născut în fiece clipă
Pentru eterna noutate a Lumii . . .

Cred în Lume ca într-o margaretă,
Fiindcă o văd. Însă nu o gîndesc
Căci a gîndi înseamnă a nu înţelege. . . .
Lumea nu e făcută să ne gîndim la ea,
(A gîndi înseamnă a fi bolnav de ochi)
Ci spre a o privi şi a fi cu ea de acord . . .

Eu n-am vreo filosofie: am simţuri . . . .
Dacă vorbesc despre Natură nu înseamnă c-aş şti ce este ea anume,
Înseamnă că o iubesc, şi din pricina asta o iubesc,
Căci cel ce iubeşte niciodată nu ştie ce anume iubeşte,
Nici nu ştie de ce iubeşte, nici ce înseamnă iubirea . . .
A iubi este eterna inocenţă,
Şi unica inocenţă este a nu gîndi . . .

VIII

Într-o amiază de Primăvară tîrzie
Am avut un vis ca o fotografie.
L-am văzut pe Isus Cristos coborînd pe pămînt.
Sosi pe panta unui munte
Încă o dată copil,
Alergînd şi tăvălindu-se prin iarbă
Şi rupînd florile ca să le arunce apoi
Şi rîzînd să se audă pînă hăt departe.

Fugise din cer.
Era prea de-ai noştri ca să se mai prefacă
A fi cea de a treia persoană din Trinitate.
Totul era fals în cer, totul în dezacord
Cu florile şi arborii şi pietrele.
Trebuia în cer să fie mereu serios

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi din cînd în cînd să redevină om,
Să urce pe cruce şi totdeauna să moară
Cu o cunună toată de spini pe frunte
Şi cu picioarele împunse de un piron cu cap,
Pînă şi cu o cîrpă încingîndu-i mijlocul
Cum sînt înfăţişaţi negrii în ilustraţii.
Nici măcar nu-i îngăduiră să aibă tată şi mamă
Ca alţi copii.
Tatăl său era două persoane —
Un bătrîn pe nume Iosif, de meserie tîmplar,
Şi care nu-i era tată;
Iar celălalt tată, un porumbel stupid,
Singurul porumbel indecent din lume
Fiindcă nu era din lume şi nici porumbel.
Iar mama lui nu avusese iubit înainte de-al fi născut.
Nu era femeie: era un sac
În care sosise el din ceruri.
Şi se dorea ca el, cel născut doar din mamă,
Lipsit pentru totdeauna de un tată pe care să-l iubească respectuos,
Să va să predice dreptatea şi bunătatea !

Într-o zi pe cînd Dumnezeu adormise
Iar Sfîntul Duh zbura nu se ştie pe unde,
El s-a dus la cutia miracolelor şi a furat trei din ele.
Cu cel dintîi a meşterit în aşa fel ca nimeni să nu afle că el fugise.
Cu al doilea s-a creat pe vecie uman şi copil.
Cu cel de al treilea a plăsmuit un Cristos aflat veşnic pe cruce
Lăsîndu-l să predice de pe crucea din ceruri
Ce serveşte de model pentru celelalte.
Fugi apoi prin Soare
Şi coborî pe prima rază ce-o înşfăcă.
Astăzi trăieşte împreună cu mine în satul meu.
E un copil cu rîs minunat şi natural.
Îşi şterge nasul cu braţul drept,
Se stropeşte cu apa din fîntîni,
Culege flori, îi fac plăcere, apoi le aruncă.
Azvîrle cu pietre-n măgari,
Fură mere de prin livezi
Şi fuge de cîini ţipînd şi plîngînd.
Şi, ştiind că lor nu le place
Şi că toată lumea le găseşte graţioase,
Aleargă după fetele
Care trec în grupuri pe drum
Purtînd ulcioare pe creştete,
Şi le ridică fustele.

Pe mine m-a învăţat totul.
M-a învăţat să privesc lucrurile.
Mi-a dezvăluit ceea ce există în flori.
Mi-a arătat cît sînt pietrele de frumoase
Cînd le ţin oamenii-n mînă
Şi le privesc îndelung.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Spune despre Dumnezeu multe lucruri rele.
Zice că e un bătrîn nătărău şi bolnav,
Scuipînd mereu pe pămînt
Şi pronunţînd cuvinte nedemne.
Iar Fecioara Maria îşi petrece serile în eternitate împletind ciorapi.
Duhul Sfînt se piguleşte cu ciocul
Şi se cocoaţă pe vîrful scaunelor şi murdăreşte.
Toate în cer sînt stupide asemeni Bisericii Catolice.
Spune că Dumnezeu nu înţelege nimic
Din lucrurile pe care le-a creat —
« Dacă le-a creat el, iată de ce mă-ndoiesc. » —
« El spune, de exemplu, că fiinţele îi cîntă gloria,
Dar fiinţele nu cîntă nimic.
De-ar cînta, ar fi cîntăreţi.
Fiinţele există şi-atîta tot.
Şi de aceea se numesc fiinţe. »
Mai apoi, obosit să tot zică rău despre Dumnezeu,
Copilul Isus adoarme în braţele mele
Şi-l ridic să îl duc spre casă.

(......)

El locuieşte cu mine în casa mea de la mijlocul dealului.
El este Copilul Etern, zeul ce ne lipsea.
El este umanul care e natural,
El este divinul ce surîde şi se copilăreşte.
Şi, din aceste considerente, eu sînt încredinţat pe deplin
Că el este Copilul Isus cel adevărat.

Iar copilul atît de uman încît e divin
Este această a mea viaţă zilnică de poet,
Şi, fiindcă el mereu mă-nsoţeşte, eu sînt mereu poet.
Căci minima mea privire
Mă umple de senzaţii,
Iar cel mai neînsemnat zgomot, oricare-ar fi el,
Pare că mie mi se adresează.

Noul Copil care locuieşte acolo unde trăiesc eu
Îmi întinde o mînă
Iar pe cealaltă o-ntinde spre tot ceea ce există,
Astfel, tustrei ne urmăm drumul nostru,
Zbenguindu-ne şi cîntînd şi rîzînd
Şi bucurîndu-ne de secretul nostru comun

Care este cel de a şti pe deplin
Că nu există în lume mister
Şi că totul este extrem de important.
Copilul Etern totdeauna mă însoţeşte.
Direcţia privirii mele este degetul său aţintit.
Auzul meu bucuros de atent la toate sunetele
Este doar joaca lui, cînd îmi gîdilă urechile.

Ne avem foarte bine unul cu altul
În tovărăşia întregului,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Încît niciodată nu ne gîndim unui la celălalt,
Însă trăim alăturaţi şi doi
Într-un intim acord
Asemeni mîinii drepte cu stînga.
În lăsatul serii ne jucăm cu cinci pietre
Pe pragul din uşa casei,
Gravi aşa cum se şi cuvine unui zeu şi unui poet,
Ca şi cum fiecare pietricică
Ar fi întreg universul
Şi, din această pricină, oricare din ele s-ar afla în mare primejdie
Dacă ar fi scăpată-n ţărînă.

Mai apoi eu îi povestesc numai întîmplări de-ale oamenilor
Iar el surîde, fiindcă totu-i de necrezut.
Rîde de regi şi de cei care nu sînt regi,
Se sperie s-audă vorbindu-se despre războaie,
Despre negoţ, despre nave
Ce aruncă fum în văzduhul adîncilor mări.
Căci el ştie că toate acestea-s lipsite de adevărul
Avut de o floare atunci cînd înfloreşte
Şi care călătoreşte-mpreună cu lumina Soarelui
Schimbînd rînd pe rînd munţii şi văile
Şi producînd dureri de ochi zidurilor surpate.

După aceea el adoarme şi eu îl culc.
Îl duc pe braţe în casă
Să-l culc, îl dezbrac încet
Parcă urmînd un ritual neprihănit
Şi cu desăvîrşire matern, pînă rămîne gol.

El doarme înlăuntrul sufletului meu
Iar uneori se trezeşte în toiul nopţii
Şi cu visele mele se joacă.
Le rostogoleşte pe cîteva cu piciorul prin aer,
Le aşează pe unele peste celelalte
Şi bate singur din palme
Prin somnul meu surîzînd.
(......)
Cînd va fi să mor, fiule,
Voi fi eu copilul, cel mic.
Apucă-mă tu pe sub umeri
Şi du-mă lăuntrul casei tale.
Dezbracă-mi fiinţa obosită şi omenească
Şi culcă-mă-n patul tău.
Şi spune-mi poveşti, dacă mă voi trezi,
Ca să adorm din nou.
Şi dă-mi visele tale ca să mă joc cu ele
Pînă cînd va veni o zi
Cînd tu va fi să ştii care din noi este.
(......)
Asta-i povestea despre al meu Copil Isus.
Care ar putea fi motivul să nu se-nţeleagă
Că ea mai adevărată este

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Decît tot ceea ce gîndesc filosofii
Şi tot ceea ce propovăduiesc religiile?

XIV

Nu-mi pasă de rime. Rareori
Doi copaci, aşezaţi unul lîngă celălalt, sînt identici.
Eu gîndesc şi scriu aşa cum florile au culoare
Însă mai imperfect în felul de a mă exprima
Fiindcă-mi lipseşte simplitatea divină
De a fi doar exterior pe de-a-ntregul.

Privesc şi mă emoţionez,
Mă emoţionează felul cum apa curge pe un teren înclinat,
Iar poezia mea e firească asemeni unei rafale de vînt . . .

XXIV

Ceea ce vedem noi din lucruri nu sînt lucrurile.
De ce am vedea noi un lucru doar fiindcă avurăm un altul?
De ce a vedea şi a auzi să însemne a ne iluziona
Dacă a vedea şi a auzi sînt doar a vedea şi a auzi?

Important e să ştii vedea,
Să ştii vedea fără să stai pe gînduri,
Să ştii vedea atunci cînd se vede,
Nu să gîndeşti atunci cînd se vede,
Nici să vezi atunci cînd se gîndeşte.

Dar asta (vai nouă celor care ne îmbrăcăm sufletele!),
Asta cere un studiu aprofundat,
Un învăţ al dezvăţului,
O claustrare în libertatea acelei mănăstiri
De unde poeţii afirmă că stelele sînt călugăriţe eterne
Iar florile nişte penitente, convinse într-o singură zi,
Dar pînă la urmă stelele nu-s altceva decît stele
Şi nici florile altceva decît flori,
Ca dovadă că li se spune stele şi flori.

XLIII

Privesc zborul păsării, care trece fără să lase urme,
E altfel decît trecerea animalului, care lasă o amintire-n ţărînă.
Pasărea trece şi uită, aşa se şi cade.
Animalul, acolo unde nu mai este şi din această pricină e de prisos,
Arată că el deja a fost, ceea ce nu mai serveşte la nimic.

Amintirea este o trădare a Naturii.
Fiindcă Natura de ieri nu este Natură.
Ceea ce a fost nu mai e nimic, iar a-ţi aminti înseamnă a nu vedea.

Treci, pasăre, treci, şi învaţă-mă trecerea!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

XLIX

Revin în odaie, închid fereastra.
Mi se aduce o lampă și mi se spune noaptă-bună.
Iar vocea mea mulțumită răspunde noapte-bună.
O, de mi-ar fi viața mereu așa:
O zi însorită, sau cu o ploaie ușoară,
Sau cu furtună de parcă s-ar sfîrși Lumea,
O seară blîndă cu oameni trecînd
Priviți de mine pe geam cu o anume curiozitate,
Cea din urmă privire aruncată cu duioșie spre tihna pomilor,
Iar mai apoi, închizînd geamul și cu lampa aprinsă,
Fără să citesc nimic, fără să mă gîndesc la nimic, fără să dorm,
Să simt viața curgînd prin mine ca un rîu prin albia lui.
Iar afară, de jur împrejur, o uriașă liniște ca un zeu care doarme.

POEME DESPERECHEATE

■

Vorbești despre civilizație, spui că mai bine n-ar exista,
Spui că mai bine n-ar trebui să fie cum este.
Spui că suferim cu toții sau marea majoritate,
Cu toate cele omenești privite în acest fel,
Spui că dacă am fi altfel, am suferi mai puțin.
Spui că dacă am fi așa cum vrei tu, ne-ar merge mai bine.
Ascult fără să te aud.
De ce să vreau să te-aud?
Dacă te-aș auzi, n-aș afla nimic.
Dacă lucrurile ar fi altcumva, ar fi altcumva: asta-i tot.
Dac-ar fi așa cum le vrei tu, ar fi doar așa cum le vrei tu.
Vai de tine și de toți cei ce-și duc viața
Dorind să inventeze mașina de făcut fericire!

■

Trăiește, spuneți voi, în prezent;
Trăiește numai în prezent.

Dar eu nu vreau prezentul, vreau realitatea;
Vreau lucrurile existente, nu timpul ce le măsoară.

Ce este prezentul?
E ceva relativ la trecut și la viitor.
Ceva existent în virtutea existenței altor lucruri.
Eu vreau numai realitatea, lucrurile lipsite de prezent.

Nu vreau să includ timpul în schema mea
Nu vreau să mă gîndesc la lucruri ca fiind prezente; vreau să le gîndesc doar ca lucruri.
Nu vreau să le separ de ele însele, tratîndu-le de prezente.

Nici ca fiind reale n-ar trebui să le consider.
N-ar trebui să le consider nicicum.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ar trebui să le văd, doar să le văd;
Să le văd pînă cînd n-aș mai putea să mă gîndesc la ele,
Să le văd fără timp, fără spațiu,
Cu privirea ce se poate dispensa de totul, mai puțin de ceea ce nu se vede.

Aceasta e știința de a vedea, adică niciuna.

■

Orice ar fi el acel ceva care să stea în centrul Lumii,
Mi-a dăruit lumea exterioară ca exemplu de Realitate,
Iar atunci cînd spun « acesta este real », chiar despre un sentiment,
Îl văd fără să-mi doresc vreun spațiu oarecare exterior,
Îl văd într-o viziune cumva din afară și străină de mine.

A fi real va să zică a nu fi înlăuntrul meu.
De la persoana mea din lăuntru n-am noțiune de realitate.
Știu că lumea există, însă nu știu dacă eu exist.
Sînt mai sigur de existența casei mele albe
Decît de existența interioară a stăpînului casei albe.
Mai mult cred în trupul meu decît în sufletul meu,
Fiindcă trupul meu se prezintă în miezul realității.
Putînd să fie văzut de către ceilalți,
Putînd să-i atingă pe ceilalți,
Putînd să se așeze sau să stea în picioare.
Dar sufletul meu poate fi definit doar cu termeni din afară.
El pentru mine există — în clipele cînd eu cred efectiv că există —
Împrumutat din realitatea exterioară a Lumii.

Dacă sufletul este mai real
Decît lumea exterioară, așa cum tu, filosofule, spui,
Atunci de ce oare mi-a fost dat ca model de realitate lumea exterioară?
Dacă este mai sigur simțul meu
Decît existența lucrului pe care îl simt —
De ce simt
Și de ce se ivește acest lucru independent de mine
Fără să-i trebuiesc eu pentru ca el să existe,
Iar eu sînt mereu legat de mine însumi, totdeauna personal și intransmisibil?
De ce mă mișc împreună cu ceilalți
Într-o lume în care ne cunoaștem și unde coincidem
Dacă întîmplător această lume e o eroare iar cert sînt doar eu?
Dacă Lumea e o eroare, atunci este o eroare alcătuită din toți oamenii.

Și fiecare dintre noi este cel puțin eroarea fiecăruia dintre noi.
Lucru pentru lucru, Lumea e mai sigură.

De ce mă întreb însă, dacă nu de altceva decît fiindcă-s bolnav?

În zilele sigure, în acele exterioare zile-ale vieții mele,
În zilele mele de perfectă luciditate naturală,
Simt fără să simt că simt,
Văd fără să știu că văd,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi nicicînd Universul nu e mai real ca atunci,
Niciodată Universul nu este (nu spun mai atît de apropiat sau
Depărtat de mine, ci) mai atît de sublim de ne-al-meu.

Cînd spun « e evident », vreau oare să spun « îl văd doar eu »?
Cînd spun « e adevărat », vreau oare să spun « e opinia mea »?
Cînd spun « e aici », vreau oare să spun « nu-i aici »?
Şi dacă aşa-i în viaţă, de ce să fie altcumva în filosofie?
Trăim înainte de a filosofa, existăm înainte de a o şti,
Iar faptul dintîi merită cel puţin precedenţa şi cultul.
Da, înainte de a fi interior sîntem exterior.
De aceea sîntem exterior în mod esenţial.

Susţii, filosof bolnav, filosof în sfîrşit, că asta-i materialism.
Dar cum poate fi materialism, dacă materialismul e o filosofie,
Ar mai fi oare filosofie, cel puţin aparţinîndu-mi, o filosofie a mea,
Dacă nici măcar nu-i al meu, materialismul, şi nici măcar eu nu sînt?

În româneşte de DINU FLĂMÂND

RICARDO REIS

■

Maestre, placide-s
Orele toate
Ce noi le pierdem.
Dacă-n a pierde,
Ca într-o glastră
Noi punem flori.

Nu sînt tristeţi
Nici bucurii
În viaţa noastră.
Aşa vom şti,
Nesocotiţi,
Nu s-o trăim,

Ci s-o-nvăţăm,
Calmi şi placizi
Avînd copiii
Maeştri buni,
Şi ochii mari
Plini de Natur...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe mal de rîu,
Pe lîngă drum,
Cum se întîmplă,
Mereu același
Ușor popas
De a trăi.

Iar timpul trece,
Nimic nu spune.
Îmbătrînim.
Să știm, aproape
Cu răutate,
Că viața curge.

Nu are rost
Să faci vreun gest.
Piept nu poți ține
Zeului rău
Ce proprii fii
Și-i tot devoră.

Flori să culegem
Să înmuiem
Ușoare mîini
În rîuri calme,
Să învățăm
Calmul și noi.

Flori rotitoare
Privind spre soare,
Din viață dusi
Cu suflet lin,
Fără căința
De-a fi trăit.

■

Paloarea-acestei zile ușor e aurită.
Al iernii soare face ca roua să sticlească
Un trunchi cu crengi uscate.
Plăpîndul frig vibrează.

Din patria credinței străvechi exilat
Și împăcat în sinea-mi că pot gîndi la zei,
Tremurător, căldura
O simt a altui soare.

E soarele lucid pe-Acropole, Parthènon
Ce luminează pașii domoli și gravi ai lui
Aristotel vorbind.
Dar mie Epicur

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mai limpede-mi vorbeşte, cu glas duios, terestru,
Purtîndu-se cu zeii asemeni unui zeu,
Senin privind la viaţă
În depărtarea ei.

Doar roze din grădina lui Adonis
Iubesc, o, Lidia, volucre roze,
Ce-n ziua cînd răsar
În ziua-aceea mor.

Lumina pentru ele e eternă,
Fiindcă răsar în răsărit de soare
Sfîrşind pînă ce-Apolo
Dispare-n nevăzut.

Să facem dar din viaţa noastr-o zi,
Uitînd, de bună voie, că e noapte
La început şi după
Puţinul cît durăm.

Anticul ritm purtat în tălpi desculţe,
Acelaşi ritm de nimfe repetat,
Sub arbori cînd răsună
Al dansului lor ropot,

Pe alba plajă-l evocaţi, făcînd
Ca spuma să albească; voi copii,
Ce n-aveţi încă griji,
Doar zgomotoasa roată

Se-nvîrte, cînd Apolo îşi arcuieşte,
Ca ramu-nalt, azurul aurit,
Mareea cea perenă
Curge în flux, reflux.

Deasupra adevărului stau zeii
Iar ştiinţa noastră-i copie ratată
A siguranţei lor
Că Universu-există.

Totul e tot, dar mai presus sînt zeii,
Nu ii revine ştiinţei să-i cunoască;
Să adorăm astfel
Al lor chip precum floarea,

Fiindcă vizibili văzului înalt,
Reali ei sînt cum floarea e reală.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi-n calmul lor Olimp
Altă Natură sînt.

■

Floarea ce eşti, nu care-o dai, o vreau.
De ce-mi refuzi ce încă nu îţi cer.
Ai vreme să refuzi
Apoi, după ce-ai dat.

Floarea să-mi fii! De te culeg avar
Cu mîna sfinxului, perenă umbră
Vei rătăci absurdă,
Să afli ce n-ai dat.

■

Trăiesc în noi nenumăraţi,
Dacă gîndesc ori simt, ignor
Pe cel ce simte ori gîndeşte.
Eu sînt abia doar locul unde
Se mai gîndeşte ori se simte.

Mai multe suflete ca unul.
Mai multe euri decît mine.
Şi totuşi eu exist aşa
Indiferent cum sînt la toţi.
Să tacă-i fac: acum vorbesc.

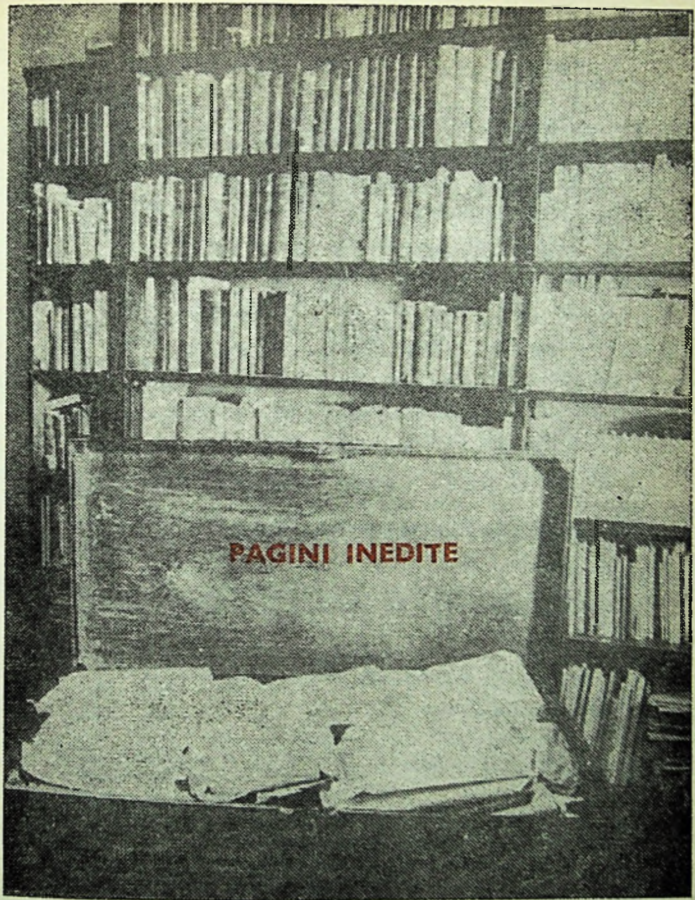
Impulsurile-ncrucişate
A tot ce simt ori ce nu simt
Se ceartă în acel ce sînt.
Eu le ignor. Şi nu dictează
Acelui ce mă ştiu: eu scriu.

■

Pentru zei lucrurile sînt mai multe lucruri.
Nu mai departe văd ei, ci mai clar
În Natura certă
Şi-n conturata viaţă...
Nu în vagul pe care-abia îl văd
Şi care-nconjură misterios fiinţele,
Ci în detaliile clare
Se află ochii lor.
Natura este doar o suprafaţă.
n suprafaţa ei, ea e profundă
Şi totul conţine mult
Dacă ochii privesc bine.
Învaţă, deci, tu, din neliniştile creştine
O, trădător cu multiple prezenţe,
De la zei, să nu ai
Văluri pe ochi şi nici pe suflet.

În româneşte de DAN CARAGEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Lada cu manuscrise, faimoasa *espolio* rămasă de la Pessoa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Heracliteus

Πῦρ ἀεὶ ζῶον = a fire always living.

Suppose a thought which should think itself. It cannot think itself as itself, for that would not be thought. It thinks itself as consciousness; it thinks itself as a primitive matter, as a kind of aether as the πῦρ ἀεὶ ζῶον of Heraclitus. Indeed the expression "fire always living" is the good; it gives the idea of an "appearance which thinks". But this primitive matter is thought; this matter is an act, a pure act. now thought, force. (&c)

The external universe cannot be infinite.

For the infinite is undetermined, and ∴ unreal.

An infinite world would be an undetermined determination.

Subjective argument: the world is infinite, because it has no ideal end. Thought finds no end to the universe; that is, the univs has no rational end. that is no ideal end.

If the realist still contend that the univ. is infinite, he must allow that the rational is the real. now follow mqui.

Objective argument by atoms.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

0 88-1

O Sensacionismo:

No passado tem havido um sensacionismo limitado, perturbado, acanhado, estatico.

1. Elementos da sensação:

(a) Os dois elementos basilares da sensação são o sujeito e o objecto. (A metaphysica vê as relações do S. e do O atravez do O. ~~A arte vê-os atravez do Sujeito~~).

b) Os elementos reaes da sensação são: a consciencia, o sujeito e o objecto. Sinto, sinto tal coisa, e sinto que sinto.

c) Decompondo mais: os elementos actuaes da sensação são: o ~~objecto,~~ universo; o objecto; a sensação immediata do objecto; a attitude mental perante [illegible] sensação immediata; a consciencia perante [illegible] attitude mental.

---

1. Objecto + ideias ~~associadas~~ objectivas associadas á sensação do objecto + ideias subjectivas ou á s. d. a. (estado de alma na occasião) + temperamento ~~[illegible]~~ da creatura. Dão estes os quatro elementos componentes da sensação, tornando-a subjectiva, conforme acontece em arte.

— A arte classica supprimia os dois elementos intermedios, ou fundia-os, a dois e dois (SO+1.OA) x (1.S.A.+BT). Era a arte mais adequada a uma representação nitida e normal das coisas apparentes, [illegible], por pessoa por [illegible].

— A arte da Renascença — neo-classicismo, depois transformou a formula classica em ~~[illegible]~~

(SO+1OA) x 1SA x BT

— O Romantismo, e os movimentos nados d'elle, implantaram a formula: ~~(SO+1OA) x 1SA x T~~

(SO+1OA+1SA) x BT

— O Sensacionismo primeiro chegou á formula:

SO x 1OA x 1SA x BT

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Heraclit

Πῦρ ἀεὶ ξῶον = un foc veşnic trăind. Presupune existenţa unui gînd ce ar trebui să gîndească el însuşi. Nu poate gîndi el însuşi de sine, căci astfel n-ar mai fi gînd; el gîndeşte ca metodicitate *(conscionsness*, n. trad.); gîndeşte el însuşi ca o materie primitivă, ca un soi de eter, ca Πῦρ ἀεὶ ζῶον al lui Heraclit. Într-adevăr expresia « foc veşnic trăind » e bună; îţi dă ideea unei « apariţii dotate cu gîndire ». Dar această materie primitivă este gîndire; această materie este un act, un act în esenţă. Deci gîndire, forţă, (în) universul exterior nu pot fi infinite.

Fiindcă infinitul este nedeterminat, şi.·. [deci] nereal.

O lume infinită este (ar fi) o determinare indeterminată.

Argument subiectiv: lumea este infinită, căci nu are un sfîrşit ideal. Gîndirea nu găseşte sfîrşitul universului; asta înseamnă, universul neavînd un sfîrşit raţional, că nu există sfîrşit ideal. A nu avea un sfîrşit raţional al materiei încă mai înseamnă că universul este infinit, trebuind să admită ideea că raţionalismul este realul. Aici urmează Hegel.

Argument obiectiv: prin atomi.

Poporul portughez

Doarme,
Poate că-n inima lui,
Doarme în pasivitatea
De-a trăi numai în dorul
Unei dornice iluzii.

Din cele aproape 30.000 de file de manuscris (sau de dactilograme, căci Pessoa scria de multe ori direct la maşină) s-a publicat în ultimele decenii marea majoritate. Dar nu tot. Ediţia critică a operelor complete este un proiect aflat abia la început. Puţini sînt specialiştii care pot descifra (şi asta doar cît este omeneşte posibil) rapidele însemnări redactate zilnic de poet; însă cu toate acestea, două ediţii « complete » au fost lansate simultan: una în Portugalia, alta în Franţa ! — ediţie bilingvă, aceasta din urmă. Prin amabilitatea Cristinei Fernandes care este cooptată în colectivul de editare a ediţiei portugheze, acest număr al nostru dedicat lui Fernando Pessoa poate oferi cititorilor cîteva texte în *premieră absolută*. *O Povo Português* este o scurtă poezie (sau poate numai începutul unei poezii) din tinereţe şi face parte, desigur, din vastul proiect pessoan de a dedica Portugaliei un ciclu de poeme, înainte de definitivarea volumului *Mensagem*. Fragmentul despre *Senzaţionism* reprezintă concluziile, condensate, ale unuia din numeroasele studii prin care teoreticianul Pessoa încerca să definească acest ultim şi cel mai substanţial « ism » lansat de grupul de la *Orpheu*. Dacă bazele filosofice şi estetice ale curentului figurează şi în alte scrieri edite ale lui Pessoa, parcă nicăieri ele nu sînt prezentate într-o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Senzaţionismul

(În trecut am avut senzaţionism limitat, perturbant, îngust, *static*).

1. *Elemente ale senzaţiei*

(a) Cele două elemente de bază ale senzaţiei sînt: Subiectul şi Obiectul. (Metafizica vede relaţiile Subiectului şi pe cele ale Obiectului prin intermediul Obiectului. Arta le vede prin intermediul Subiectului).

(b) Elementele *reale* ale senzaţiei sînt: Conştiinţa, Subiectul şi Obiectul. Simt, simt cum simt, am simţit ce simt.

Descompunînd şi mai mult: elementele *efective* ale senzaţiei sînt: universul; obiectul; senzaţia imediată a obiectului; atitudinea mentală dindărătul acestei senzaţii imediate; conştiinţa dindărătul unei atitudini mentale.

=1. Senzaţia obiectului+idei (obiectiv) asociate senzaţiei obiectului×idei obiectiv asociate senzaţiei subiectului (stadiu sufletesc[?])+baza temperamentală a fiinţei. Acestea sînt cele patru elemente ale senzaţiei, văzută subiectiv, aşa cum se întîmplă în artă.

Arta clasică suprimă cele două elemente intermediare sau le întemeiază ca doi ori doi (SO+IOA) × (ISA+BT). Era arta cea mai adecvată unei reprezentări clare şi normale a lucrurilor — reprezentare, totuşi, [?] falsă.

Arta Renaşterii — neo-clasicismul, să spunem — transferă formula clasic în (SO+IOA) × ISA × BT.

Romantismul, şi curentele decurgînd [?] din el, au implantat formula (SO+IOA+ISA) × BT.

Senzaţionismul caută să ajungă la formula: SO × IOA × ISA× BT.

Senzaţionismul conţine în formula lui conensatăd[?] trei aspecte: (1) intersecţionismul: interpenetrare de senzaţii; (2) probabilismul: Alberto Caeiro; (2) [*sic*] senzaţionismul propriu-zis: Álvaro de Campos.

Toate senzaţiile sînt bune cîtă vreme nu intenţionezi să le trăieşti. Şi cu atît mabune cu cît mai intense şi mai rapide (dacă sînt intense, vor fi mai rapide).

Noile procese sînt:

1. Intersecţionismul
2. Vertiginismul

---

manieră atît de pregnantă. Descifrarea şi publicarea întregului material va constitui, fără îndoială, o revelaţie. (În ce ne priveşte, nu ne-a fost posibilă descifrarea rîndurilor de la sfîrşitul manuscrisului). Fragmentul redactat în limba engleză intitulat (poate dintr-o întîmplătoare dispunere grafică) *Heraclitus*, face parte dintr-un amplu lot de note filosofice neincluse încă în opera teoretică tipărită, dar revelatoare pentru teoreticianul păgînismului şi al «ororii de infinit» care a fost, între altele, autorul *Odei Maritime*. În sfîrşit, poezia dactilografiată nefigurînd încă în volumele de poeme inedite deja publicate, prin stil şi zonă tematică poate fi atribuită poetului Fernando Pessoa ortonim. Este o pagină de atelier, asupra căreia poetul nu a revenit, dar care dezvăluie febrilitatea notaţiei încredinţată direct maşinii de scris. Comparaţia-cadru iniţială, dintre insul care visează ca şi cum ar fi mort şi logodnica ce-şi aşteaptă iubitul, este metodic dezvoltată, lăsînd preocuparea pentru rimă (atunci cînd ea nu se iveşte de la prima încercare) pe mai tîrziu. De foarte multe ori Pessoa nu mai revenea asupra acestor scurte poezii, ci păstra doar ideea şi starea de spirit, tînjind înlăuntrul său către forma perfectă abia întrezărită.

DINU FLĂMÂND

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

26-1-1917

Simt deja-n vis peste mine ca mort
    Iarba crescînd,
Asemeni logodnicei care vede din port
    Nava treptat apărînd

Şi aducîndu-i logodnicul iar ea plînge acum că-l are,
    Căci, odată ajuns,
Moare în ea fericita speranţă de a-l vedea
    Iar speranţa-i frumoasă nespus,

Tot astfel . . . nu ştiu . . . deasupra mea ca mort
    Iarba . . .

Dar ce legătură au toate cu mine ca mort.
    O simt şi nu ştiu . . .

Moare speranţa pe care ţinem s-o vedem,
Şi ţinînd-o înseamnă a pierde [posibilitatea] de a avea speranţa lîngă noi recitind-o.

26-1-1917.

Já sinto em sonho sobre eu star morto
    A herva crescer,
E como a noiva que vê do porto
    A nau crescer

Que traz seu noivo e chora por tel-o,
    Porque, ~~[illegible]~~ chegado,
Morre a ~~[illegible]~~ feliz sperança de vel-o
    E a sperança é bella,

Assim ~~[illegible]~~....não sei... sobre eu estar
                                        morto
    A herva...

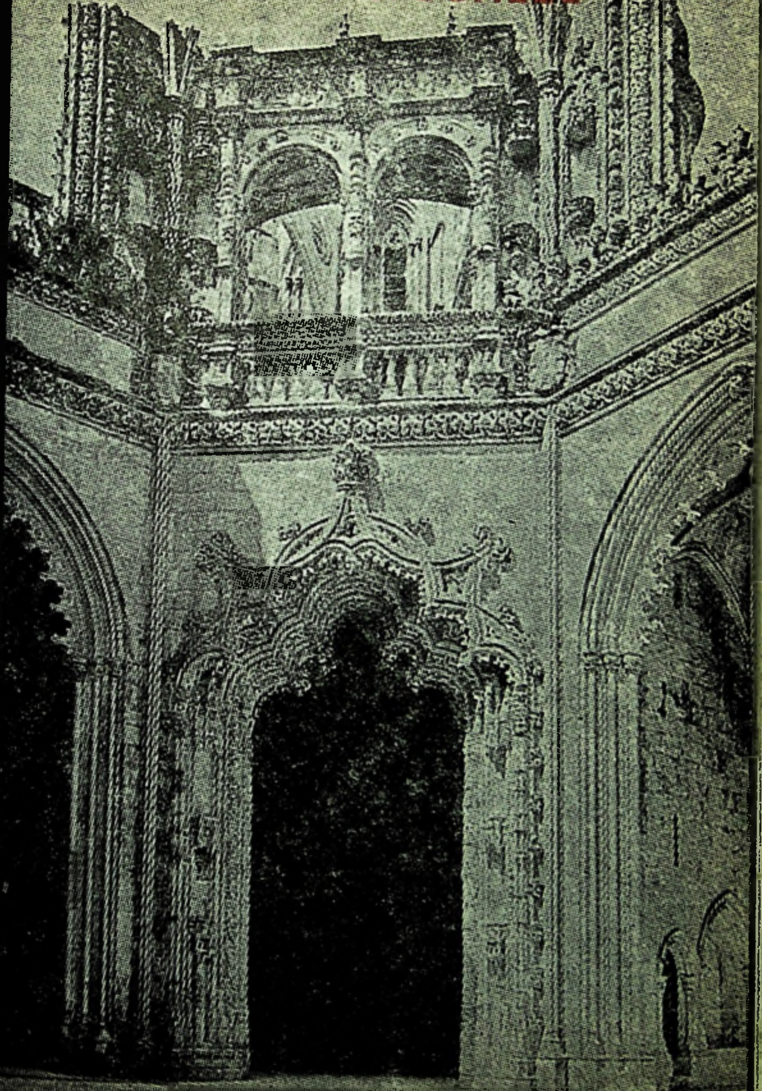
Mas que tem isso com eu star morto.
    Sinto-o e não sei.... -

Morre a sperança que tem de vel-o,
E tel-o é perder qu'vel-o ter ao lado.

Batalha, capele neterminate, imagine din interior ▶
«Căci eu iubesc la modul infinit finitul . . .»

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

MITURI PORTUGHEZE



Iar chipul ce p

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNANDO PESSOA

Comentarii la profeţiile lui Bandarra

fragmente

Adevăratul patron al ţării noastre este cizmarul Bandarra. Să schimbăm, aşadar, Fátima[1] cu Trancoso.

Modestul cizmar din Trancoso este unul din făuritorii sufletului nostru naţional, una din raţiunile de a fi ale independenţei noastre, unul din imboldurile sentimentului nostru imperial.

Bandarra este glasul poporului portughez care îşi trîmbiţează, în ciuda dispariţiei nobilimii şi a clerului, a indiferenţei prudenţelor şi a imprudenţelor, încrederea în sfînta existenţă a Portugaliei.

Cînd António Vieira [2] a căutat argumente pentru credinţa sa în destinul superior al Patriei, ce a găsit? Profeţiile cizmarului din Trancoso. Cel mai mare artist pe care l-a dat acest pămînt, Marele Maestru al Ordinului Templierilor din Portugalia, le-a îndrăgit şi le-a comentat.

Bandarra, simbol nepieritor a ceea ce poporul gîndeşte despre ţara lui!

Portugalia trebuie să devină conştientă de sine, să respingă elementele străine, să se lepede de Roma şi de religia ei. Să se încredinţeze propriului ei suflet. În el va găsi tradiţia romanului cavaleresc, străbătut de tainele Creştinismului, ale Succesiunii Apostolice, ale Căutării Marelui Graal. Toate aceste lucruri, exprimate în mod necesar prin mister, reprezintă adevărul intim al sufletului, substituirea lui prin simboluri . . .

Sînt citate versuri populare, unele mai bune, altele mai puţin, ca reprezentînd glasul poporului. Totuşi, acesta niciodată nu a răsunat atît de răspicat ca în Bandarra.

S-o rupem cu Roma! Cu ideea monarhică! S-o rupem cu ideea de Patrie drept entitate opusă oricărui alt lucru din lume!

S-o rupem cu Roma. Să scuturăm povara de ignoranţă şi neîncredere care apasă de secole peste inteligenţa şi hotărîrile noastre.

Nu avem nevoie de cele şapte coline ale Romei; şi noi avem, aici, în Lisabona, tot şapte. Să înălţăm deasupra lor Biserica noastră. Să nu-l mai importăm pe Dumnezeu, . . . acest naţionalism corupt al credinţei catolice, acest patriotism viciat de o religie străină . . .

---

[1] Localitate din Portugalia unde Sfînta Fecioară s-ar fi arătat la trei copii care îşi păzeau turmele.

[2] António Vieira (1608—1697), călugăr iezuit, una din cele mai reprezentative figuri ale renaşterii tîrzii portugheze.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sălbatecul, care în inima Africii aduce ofrande idolilor săi, ... — fiecare exprimă același lucru pe căi diferite. În fond, toate religiile alcătuiesc una singură. Nu are importanță ceea ce crezi, a spus Carlyle, ci cum crezi. Dar poporul nostru o spusese înaintea lui, cu vorba-i adîncă și simplă: Dumnezeu scrie drept prin linii strîmbe

Niciodată nu mi-ar trece prin gînd să încerc să-l fac pe negru să renunțe la idolii săi, sau pe indianul neștiutor, pentru că, pe lîngă faptul că Dumnezeu nu mi-a încredințat mie adevărul cu care să le pot combate credința, nu știu dacă nu le-o fi vorbind mai direct, prin intermediul acelor simboluri, decît aș putea s-o fac eu prin intermediul alor mele, pe care eu le înțeleg dar pe care ei s-ar putea să nu le înțeleagă. De aceea, resping orice aduce a misiune religioasă, orice încercare de a-i vorbi unui om, în numele adevărului, un limbaj pe care el nu poate să-l înțeleagă.

Nu ne trebuie străini. Sentimentul patriotic nu trebuie să conțină nici un element din afară. Așadar, să înlăturăm elementul roman. Dacă trebuie neapărat să avem o religie, s-o întemeiem pe iubirea noastră de țară. Din fericire o avem: *sebastianismul*.

Bandarra este un nume colectiv, el desemnează nu numai un om, primul portughez care a avut viziunea profetică a destinului patriei, ci și pe aceia care i-au urmat și care, preluîndu-i proorocirile precum și forma lor literară, au căutat dinadins anonimatul, punîndu-și versurile tot pe seama lui Bandarra. Identitatea temei, asemănarea proceselor profetice și literare, continuitatea spirituală a urmașilor ne îndreptățesc să atribuim, pentru simplificarea simbolului, numele Bandarra tuturor autorilor acestor profeții.

Sebastianismul este un fenomen național — mai național decît el nu se poate —, este popular pentru că nimeni nu știe cum s-a născut și nici cine l-a creat. Este misterios, pentru că dispariția lui D. Sebastião [1] rămîne învăluită în mister.

Mișcarea «saudosistă» oferă o bază intelectuală și morală sebastianismului, de factură pur populară.

Cum se poate înrădăcina sebastianismul? Dacă va fi să prindă rădăcini, se va găsi și cine să-l predice. Dar care ar trebui să fie direcțiile de acțiune ale intelectualilor? Trei: a) atacarea catolicismului, dar întotdeauna invocînd elementul național, figura națională a lui D. Sebastião; b) crearea unei atmosfere propice «saudosismului», baza sebastianismului; c) lărgirea acțiunii acestuia.

Sebastianismul

Ce este, în esență, sebastianismul? Este o mișcare religioasă, creată în jurul unei figuri naționale cu valoare de mit.

Ca simbol, D. Sebastăio reprezintă Portugalia; Portugalia care și-a pierdut strălucirea o dată cu D. Sebastião și pe care o va redobîndi o dată cu întoarcerea lui, o întoarcere simbolică — așa cum, printr-un mister uluitor și divin, simbolică i-a fost viața — dar în care nu este absurd să credem.

Legenda spune că D. Sebastião se va întoarce într-o dimineață cu ceață, pe calul lui alb, venind din insula îndepărtată unde și-a așteptat ceasul întoarcerii.

Dimineața cu ceață sugerează, evident, o renaștere umbrită de elemente de decadență, de resturile Nopții în care a trăit națiunea. Mai greu de interpretat este calul alb. Se prea poate să fie vorba de Zodia Săgetătorului, și în acest caz ar trebui descifrat simbolul, văzut dacă nu cumva face aluzie la Spania (al cărui semn zodiacal

[1] D. Sebastiao (1554—1578), rege al Portugaliei, mort în bătălia de la Alcácer Quibir contra Marocului, soldată cu dezastrul trupelor portugheze.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este) sau dacă nu cumva se referă la trecerea planetei prin sectorul Săgetătorului. Totuşi, *Apocalipsa* oferă altă interpretare acestui punct.

La fel de greu de explicat este şi simbolistica Insulei.

Renaşterea Sebastianismului

1. Orice religie este un fenomen aglutinant al sufletelor pentru că reprezintă esenţa a ceea ce au ele în comun; este un fenomen imaginativ, o expresie a autorităţii. Astfel, devine un criteriu moral şi metafizic, estetic şi politic.

2. O religie devine utilă societăţii dacă îndeplineşte trei condiţii: (a) este naţională, adică diferită de religiile celorlalte ţări, pentru că numai aşa îşi trage seva din patriotism, cel mai radical dintre toate sentimentele sociale pe care, de altminteri, îl şi stimulează; (b) este populară, adică apărută nu se ştie unde, creată nu se ştie bine cum; (c) este, pe cît posibil, susceptibilă de evoluţie şi adaptare.

Invers decît în artă. Arta este: (a) internaţională; (b) antipopulară; (c) susceptibilă de progres doar prin substituţie.

3. Să existe, oare, în Portugalia un fenomen religios care ar putea servi drept bază unei vieţi noi? Orice pretenţie de Renaştere naţională care nu are o bază religioasă se va nărui de la sine, căci, nefiind de această natură, nu va fi de nici una.

Există, desigur, catolicismul. Dar acesta este de sorginte străină. De aceea, unirea poporului este falsă, pentru că îl alipeşte unei puteri temporale străine, altor popoare, adică îl deznaţionalizează.

Şi apoi, catolicismul prezintă puternice elemente anti-populare, singurul lui element popular este faptul că reprezintă credinţa tradiţională a poporului şi nimic mai mult. În rest, este un sistem metafizic complex, mai degrabă abil decît convingător din punct de vedere religios, cu o morală forţată şi vicioasă, şi cu o estetică superficială, în timp ce estetica religioasă trebuie să încerce să impresioneze spiritul (pentru estetica exterioară, ajunge un bazar). Mai mult, catolicismul este puţin susceptibil de a evolua.

Să avem noi un alt fenomen religios?

Noul Sebastianism

Teza noului Sebastianism este următoarea:

O naţiune este un organism psihic înlăuntrul căruia, ca în orice organism, se duce o luptă permanentă între forţele de dezintegrare şi cele de integrare, între cele care tind să-l distrugă şi cele care tind să-l prezerveze; unele nu acţionează fără celelalte. Ceea ce conservă, este, prin natura lui, static; ceea ce distruge este dinamic; forţele de conservare devin dinamice doar pentru că trebuie să reacţioneze la dinamismul forţelor de dezintegrare. Forţele integratoare, în cazul unei ţări, sînt: 1) Omogenitatea (mai mare sau mai mică) *caracterului* naţional, a cărei acţiune integratoare constă în împămîntenirea tuturor fenomenelor importate din străinătate care se manifestă în viaţa socială; vitalitatea unei naţiuni — cea adevărată — se măsoară prin uşurinţa, promptitudinea şi eficacitatea cu care se naturalizează ceea ce se importă. Naţiunea care îndeplineşte aceste condiţii *importă un număr nelimitat de elemente*, pentru că, din elementele de dezintegrare, îndată ce se operează integrarea, se naşte viaţa; de aceea, importînd un mare număr de elemente, se regenerează. Avînd o mare putere de asimilare, nu are de ce să se teamă de importuri. Acest tip de forţe de integrare este caracteristic unei naţiuni *ca naţiune*. 2) Coordonarea forţelor sociale — adică puterea de a acţiona în aşa fel încît forţele de inte-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dom Sebastião într-un portret din secolul al XVI-lea

« Dar ce contează pustia moarte şi-a mea nenorocire
Cînd întru Domnul m-am păzit?
Cînd pururi visul meu de nemurire
Este acel că voi fi revenit. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

grare şi de dezintegrare să nu se anihileze, în inter-acţiunea lor, reciproc; forţa de integrare este evidentă în atitudinea psihică a indivizilor grupaţi în curente sociale de opinie şi de clasă.; dacă o clasă sau o opinie încearcă să *domine* pe cealaltă sau celelalte, înseamnă că în spirite predomină forţa integratoare de coordonare; dacă încearcă să o (le) *extermine*, în spirite predomină, evident, forţa de dezintegrare. Forţele de integrare reprezintă organismul unei naţiuni. 3) Sociabilizarea forţelor individuale — adică, acţiunile şi caracterul fiecărui individ trebuie să fie de aşa natură încît activitatea lui liberă, spontană, chiar anarhică, să devină inevitabil, printr-o intimă organizare a psihicului, o forţă socializantă. Astfel, un om de geniu, creator al unei opere literare, comite un act profund individual — cel mai individual dintre toate actele omeneşti; dar atît prin impactul pe care ideile din opera lui îl produc asupra societăţii, cît şi prin caracterul reprezentativ al operei sale şi prin orgoliul pe care poporul îl simte ştiind că autorul îi aparţine, el creează o operă extrem de socială. Singura artă anti-socială este cea slabă. Adevărata artă este, *ipso facto*, un fenomen social important şi folositor, chiar şi cînd abordează probleme considerante « decadente ». De aceea, decadenţa artistică şi literară este o ipostază a decadenţei generale a unei naţiuni. În asemenea cazuri, forţele de dezintegrare tind ca fiecare individ să acţioneze absolut individual. Forţele de integrare sînt cele pe care naţiunea le are ca *societate*.

Este uşor să te înşeli în asemenea aprecieri. Astfel, interpretînd greşit natura forţelor integratoare, integraliştii francezi şi portughezi au căzut în tradiţionalism, confundînd caracterul naţional cu tradiţia, adică cristalizările acestui caracter, sau stările trecătoare generate de adaptarea lui la diferite circumstanţe, cu caracterul în sine . . .

Sebastianismul şi fado

Întreaga poezie — şi cîntecul este o poezie acompaniată — reflectă ceea ce-i lipseşte sufletului. De aceea, cîntecele popoarelor triste sînt vesele, iar cele ale popoarelor vesele, triste.

Totuşi, *fado*-ul nu este nici vesel, nici trist. Este un produs episodic, născut pe cînd sufletul portughez nu exista încă dar îşi dorea totul fără să aibă forţa de a dori.

Sufletele tari pun totul pe seama Destinului; doar cei slabi se încred în voinţa proprie, pentru că aceasta nu există.

Fado-ul exprimă oboseala sufletelor tari, privirea dispreţuitoare pe care portughezul o aruncă Dumnezeirii în care a crezut şi pe care a abandonat-o.

În *fado*, zeii devin legitimi şi îndepărtaţi. Acesta este al doilea sens al figurii regelui D. Sebastião.

Regele D. Sebastião: Omul, Speranţa, Simbolul, Creatorul, Mesia.

Al V-lea Imperiu

Interviu acordat lui António Alves Martins

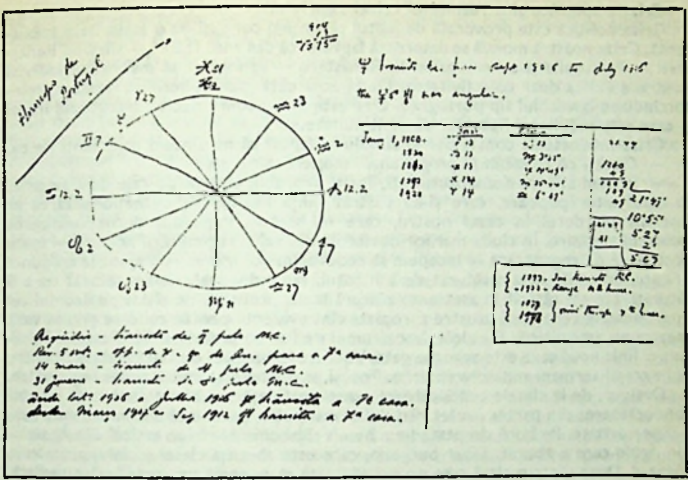
— *Ce părere aveţi despre actuala criză, sub aspectele ei politic, moral şi intelectual?*

— Criza noastră provine, mai ales, dintr-un exces de civilizaţie al unor incivilizabili. Această frază, ca toate cele care conţin o contradicţie, nu este deloc contradictorie. O să mă explic:

---

[1] Publicat în *Revista Portuguesa*, nr. 23/24 din 13/10/1923.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Horoscopul Portugaliei alcătuit de Fernando Pessoa

« Portugalia-Infinită, unsprezece iunie la o mie nouă sute şi cincinsprezece . . . »

Orice popor este alcătuit dintr-o aristocraţie şi mase. Întrucît poporul este unul singur, aristocraţia şi poporul au o natură identică; totuşi, se manifestă diferit. Aristocraţia se exprimă prin intermediul indivizilor, inclusiv cei amatori, în timp ce poporul se manifestă ca un tot. Numai prin colectivitate, poporul nu este colectiv.

Poporul portughez este, prin excelenţă, cosmopolit. Niciodată un adevărat portughez nu a fost numai portughez; a fost întotdeauna de toate. Ei bine, cînd un individ este de toate înseamnă că este totul; cînd e colectivitate este de toate, individual nu este nimic. Cînd civilizaţia este cosmopolită, ca în Renaştere, portughezul poate fi portughez, poate, prin urmare, să fie individ, poate, deci, să aibă o aristocraţie. Cînd civilizaţia nu este cosmopolită — cum s-a întîmplat de la sfîrşitul Renaşterii încoace — portughezul încetează să mai existe ca individ. Devine doar *portughez*. Încetează să mai aibă o aristocraţie. Încetează să mai poată. (Îţi jur că aceste fraze au o logică strictă).

Dar un popor lipsit de aristocraţie nu poate fi civilizat. Şi totuşi, civilizaţia nu iartă. De aceea, acest popor se civilizează cu ce găseşte la îndemînă, adică colectivitatea lui. Şi cum colectivitatea lui, luată ca indivizi, nu este nimic, devine tradiţionalist şi începe să imite tot ce vine din afară, cele două modalităţi de a nu fi nimic. Este clar că portughezul, cu tendinţa lui de a fi totul, obligatoriu avea să nu fie nimic prin orice mijloc. În acest gol de indivizi, portughezul a exagerat civilizîndu-se. Într-asta constă, după cum vezi, esenţa crizei noastre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Crizele specifice sînt rezultatul crizei generale.

Criza politică este provocată de faptul că sîntem conduşi de o majoritate inexistentă. Criza noastră morală se datorează faptului că din anul 1580 [1] — sfîrşitul Renaşterii în Portugalia şi a Portugaliei în Renaştere — au încetat să mai existe indivizi pentru a exista doar colectivitatea. De la acea dată, portughezii au decăzut, reîntorcîndu-se la vechiul tip portughez, care este mai modern decît portughezul însuşi şi care este rezultatul lipsei lui de continuitate.

Criza intelectuală constă pur şi simplu în faptul că nu sîntem conştienţi de ea.

— *Credeţi că ne aflăm în pragul unei renaşteri spirituale?*

— Sîntem atît de deznaţionalizaţi, încît, probabil, sîntem pe cale de-a renaşte. În cazul altor popoare, care şi-au păstrat fiinţa nealterată, deznaţionalizarea ar însemna pierdere. În cazul nostru, care nu sîntem naţionali, deznaţionalizarea înseamnă regăsire. În ciuda marilor obstacole din calea regenerării noastre — toate doctrinele de regenerare — începem să redevenim noi înşine. Am ajuns la un punct în care, colectiv, ne-am săturat de a fi totul, iar individual, ne-am săturat de a fi săturaţi. Ne-am rătăcit în asemenea măsură încît, probabil, ne aflăm pe drumul cel bun. Semnele renaşterii noastre apropiate sînt evidente pentru cei care ştiu să vadă ceea ce nu este vizibil. Ele alcătuiesc drumul de fier de la Antero [2] la Pascoais [3] precum şi linia nouă care este aproape gata. Vorbesc în termeni de viaţă metalică pentru că în aceşti termeni renasc vremurile. Totuşi, simbolul a apărut înaintea inginerilor.

Desigur, de la clasele conducătoare nu se poate aştepta nimic pentru că nu sînt conducătoare; din partea proletariatului şi mai puţin, pentru că a fi inferior nu este o superioritate. Pe bună dreptate l-am numit *sub-oameni* într-un articol din *Àguia* — din *Àguia* care a zburat. Doar burgezia, care este absenţa clasei sociale, poate crea viitorul. Doar dintr-o clasă care nu există poate să se nască una care încă nu există. Fie ce o fi, să înaintăm cu încredere. Toate drumurile duc spre pod cînd peste fluviu nu există nici unul.

— *Ce trebuie să înţelegem prin artă portugheză? Sînteţi de acord cu acest termen? Există o artă cu adevărat portugheză?*

— Prin artă portugheză trebuie să se înţeleagă arta produsă în Portugalia dar care să nu aibă nimic portughez în ea, neimitînd nici măcar modelele străine. A fi portughez, în sensul apropiat al cuvîntului, înseamnă a fi european minus ideea greşită de naţionalitate. Arta portugheză va fi aceea în care Europa — prin care înţeleg mai ales Grecia antică şi universul întreg — va putea să se privească şi să se recunoască fără să-şi amintească de oglindă. Doar două naţiuni — Grecia apusă şi Portugalia viitoare — au primit de la zei harul de a fi ele însele plus toate celelalte. Nu uita că Lisabona şi Atena se află cam la aceeaşi latitudine, lucru mai important decît un simplu amănunt geografic.

— *Regionalismul în literatură şi pictură?*

— Regionalismul este o degenerare dezgustătoare a naţionalismului, dacă nu cumva chiar naţionalismul însuşi. Şi cum naţionalismul este anti-portughez (fiind bun, aici în sud, doar pentru popoarele latine şi iberice), regionalismul portughez este o boală a ceea ce nu există. A ne iubi ţara nu înseamnă să ne placă neapărat grădina. Iar aceasta poate fi interpretată în mai multe feluri. Grădina mea din Lisabona se află în acelaşi timp în Lisabona, în Portugalia şi în Europa. Adevăratul regionalism înseamnă s-o iubesc pentru că se află în Europa. Dar cînd ajung la un asemenea regionalism, sînt de-acum portughez şi nu mă mai gîndesc la grădina mea. (Faptul

---

[1] Anul pierderii independenţei Portugaliei, în urma anexării ei de către Coroana spaniolă.
[2] Antero de Quental (1842—1890), poet, mentorul « generaţiei '70 ».
[3] Teixeira de Pascoais (1877—1952), poet post-simbolist, reprezentant de seamă al saudosismului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că grădina mea este absolut metaforică nu alterează cu nimic adevărul afirmației: Dumnezeu, chiar și universul, tot metafore sînt).

— *Au existat în istoria noastră literară perioade de avînt creator?*

— Singura noastră perioadă de înflorire a fost cea în care ne-am dedicat creării unei lumi. Nu am avut timp să reflectăm la acest lucru. Însuși Camões nu a fost mai mult decît ceea ce a uitat să spună. *Lusiadele* sînt mari, dar niciodată faptele nu au fost cîntate așa cum meritau. Literar, trecutul Portugaliei se află în viitor. Infantele [1], Albuquerque [2] și ceilalți semi-zei ai gloriei noastre își așteaptă încă bardul. S-ar prea putea ca acesta să nu-i pomenească; va fi suficient să le slăvească faptele și va fi ca și cum i-ar fi pomeni. Camões era prea apropiat de ei ca să-i poată visa. Privit de la poale, Himalaia nu este decît poala Himalaiei. Doar de la distanță, sau în memorie, sau în imaginație, Himalaia este înalt, poate chiar mai înalt decît în realitate. Există o singură perioadă creatoare în istoria noastră literară: cea care nu a sosit încă.

— *Credeți că lirismul va continua să fie trăsătura noastră literară predominantă?*

— În literatură, există două genuri: epic și dramatic. Lirismul reprezintă incapacitatea emoționantă de a nu putea fi nici epic, nici dramatic. Ce înseamnă să fii liric? Înseamnă să cînți emoțiile pe care le trăiești. Dar pentru asta nici nu este nevoie să le cînți. Mai greu este să cînți emoțiile pe care nu le simți. A simți profund ceea ce, de fapt, nu simți, iată flacăra nestinsă a inspirației. Poetul dramatic o face direct; poetul epic, indirect, simțind mai mult ansamblul decît părțile operei, adică exact acel element care nu poate produce nici o emoție personală, fiind abstract și deci impersonal. Am fost niște epici în fașă. Vom fi negreșit dramatici. Am fost lirici atunci cînd nu am fost nimic. Lirismul va continua să fie trăsătura noastră predominantă dacă nu vom fi în stare să avem o trăsătură predominantă.

— *Care credeți că va fi viitorul rasei portugheze?*

— Al Cincilea Imperiu. Viitorul Portugaliei — pe care nu mi-l imaginez dar îl *știu* — este scris deja, pentru cel care știe să-l descopere, în versurile lui Bandarra și în catrenele lui Nostradamus. Acest viitor înseamnă să fim totul. Cine, fie el și portughez, poate să trăiască în puținătatea unei singure credințe? Ce portughez adevărat poate, de exemplu, să trăiască în puținătatea stearpă a catolicismului cînd, în afara lui, trebuie să trăiască toate protestantismele, credințele orientale, toate păgînismele vii și moarte, topindu-le, în stil propriu portughez, în Păgînismul Superior? Să nu lăsăm în afara noastră nici un zeu! Să ni-i însușim pe toți! Am cucerit oceanele; ne rămîne să cucerim cerul, lăsînd pămîntul Celorlalți, celor veșnic Alții, Alții prin naștere, europenii care nu sînt europeni pentru că nu sînt portughezi. Să fim totul prin orice mijloc, pentru că nu putem intra în posesia adevărului atît timp cît ne mai lipsește ceva! Să creăm Păgînismul Superior, Politeismul Superior! În eterna minciună a fiecărui zeu în parte, laolaltă reprezintă adevărul!

•

Imperiu înseamnă dominare, și aceasta poate fi materială, intelectuală și spirituală. Formula profetică de al V-lea Imperiu este, prin urmare, aplicabilă în aceste trei planuri, și în fiecare ea se va revela la fel.

---

[1] Infantele Afonso Enrique, întemeietorul Portugaliei și primul ei rege recunoscut de Papă (1179).

[2] Afonso de Albuquerque, militar, a cucerit Ormuzul și Malaca și a guvernat, din 1508 pînă în 1515, India.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe planul material care, pînă acum, a fost singurul luat în consideraţie, cele patru Imperii precedente sînt: babilonian, medo-persan, grec şi roman [1]; al cincilea va fi european, astfel încît profeţia se adevereşte. Conform ei, ne aflăm de-acum în al Cincilea Imperiu.

Pe planul intelectual, întrucît Imperiul Inteligenţei începe abia cu Grecia, unde s-a născut spiritul critic care o defineşte, cele patru imperii sînt: grec, roman, creştin sau medieval, european; al cincilea va trebui să fie universal.

În plan spiritual, întrucît dominarea spirituală a început efectiv cu egiptenii, primele trei imperii sînt: al lui Osiris, al lui Bacchus şi al lui Christos, în care ne aflăm. Consideraţi din anumite puncte de vedere, aceşti trei zei sînt ipostaze ale aceleiaşi Dumnezeiri. Lipsesc încă două mari imperii pînă la trecerea timpului şi sfîrşitul lumii.

Are Portugalia condiţiile necesare pentru a deveni o putere spirituală?

Problema aceasta îmbracă două aspecte: (1) Portugalia poate fi o mare putere spirituală?; (2) şi dacă da, poate efectiv să ajungă să fie? Cu alte cuvinte: (1) Portugalia are condiţii virtuale pentru a deveni o mare putere spirituală? (2) mediul său civilizaţional este în măsură să descopere şi să dea la iveală virtualitatea condiţiilor, pentru a putea transforma potenţialul în real?

În legătură cu aceste condiţii, trebuie subliniat că: (1) primul lucru prin care Portugalia s-a impus atenţiei Europei a fost fenomenul literar — poezia din *Cancioneiros* [2] şi, mai mult, romanele cavalereşti, mai ales Amadis [3]. Este puţin? Pentru epoca respectivă nu a fost, iar pentru cercetarea pe care o întreprindem, este totul. Prin urmare, primul semn de înflorire a civilizaţiei acestei ţări a fost un fenomen cultural, adică spiritual; (2) Portugalia s-a impus definitiv în civilizaţia europeană prin descoperiri, şi acestea sînt un act de cultură. Mai mult, sînt un act de creaţie civilizatoare. Am creat lumea modernă; şi totuşi, prima noastră mare descoperire a fost descoperirea ideii de descoperire; (3) dintre toate ţările europene (iertată fie-mi necunoaşterea unora din ele), Portugalia este singura în care tipul superior de mentalitate a progresat de la începutul secolului al XIX-lea încoace. În toate celelalte, valorile superioare au degenerat. A. W. Benn, în cartea sa *Anglia modernă*, dorind să definească starea ei actuală, şi-a intitulat capitolul respectiv «Eclipsa geniului». După el, ceea ce caracterizează Anglia modernă este moartea geniului. Şi arată cum, în toate ramurile de activitate ale vieţii superioare, figurile reprezentative şi ilustre sînt din ce în ce mai palide, pe măsură ce se apropie de secolul XX.

Justificarea Imperiului cultural portughez

Pentru justificarea aspiraţiei (de acum) către un imperiu cultural, Portugalia are, pe lîngă tradiţia întreruptă a acestui imperiu, adică pe lîngă semnele iniţiale, fericirea de-a nu fi avut pînă acum o mare literatură, din contra, una destul de sporadică

[1] Tălmăcind visul lui Nabucodonosor, căruia i se arătase o făptură uriaşă cu capul de aur curat, pieptul şi braţele de argint, pîntecele şi coapsele de aramă şi picioarele parte de fer şi parte de lut, distrusă de o piatră care, îndată ce a căzut s-a transformat într-un munte care a acoperit tot pămîntul, profetul Daniel i-a spus regelui Babiloniei: «Tu eşti capul de aur! După tine se va ridica o altă împărăţie, mai neînsemnată decît a ta; apoi o a treia împărăţie, care va fi de aramă, şi care va stăpîni peste tot pămîntul. Va fi o a patra împărăţie, tare ca ferul... Şi după cum degetele de la picioare erau parte de fer şi parte de lut, tot aşa şi împărăţia aceasta va fi în parte tare şi în parte plăpîndă... Dumnezeul cerurilor va ridica o împărăţie, care nu va fi nimicită niciodată, şi care nu va trece sub stăpînirea unui alt popor. Aceasta înseamnă piatra care... a nimicit ferul, arama, argintul, lutul şi aurul». (*Daniel*, 2)

[2] Culegeri de poezii vechi.

[3] *Amadis de Gaula*, roman cavaleresc scris în sec. XIV.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și anemică, așa încît, în acest domeniu, totul trebuie luat de la capăt, ceea ce face posibilă realizarea acestui tot, precum și modul lui de realizare.

« Va face pace în toată lumea », spune Bandarra despre D. Sebastião. Și pacea, doar printr-o înfrățire, deocamdată imprevizibilă, dar care cu siguranță va avea nevoie de un mijloc de comunicare comun — o limbă.

Ce rău ar fi dacă ne-am pregăti pentru această dominare culturală, chiar dacă nu o vom dobîndi? Nu vrem să se verse nici o picătură de sînge și în același timp nutrim dorința omenească de dominare. Totuși, nu cădem în sterilitatea universalismului umanitar, nici în barbaria naționalismului extra-cultural. Dorim să impunem o limbă și nu o forță; nu ostilizăm nici o rasă, de orice culoare ar fi; așa cum ,în general, nu am făcut-o niciodată, chiar dacă, uneori, om fi fost barbari, ca toți cuceritorii, dar nu mai mult, dacă nu cumva chiar mai puțin decît alții, nici nu ni se poate imputa defectul că am fi exclus de la masa noastră pe cei de altă culoare . . .

Chiar dacă vom eșua, tot vom avea ceva de cîștigat — perfecțiunea limbii. În cel mai rău caz, vom scrie mai bine. Aducem un serviciu imediat culturii generale și civilizației; dacă nu vom reuși mai mult, nu va trebui să ne acuzăm de păcatul trufiei.

Imperialismul poeților

Există un imperialism al gramaticienilor? Acesta este mai durabil și mai profund decît cel al generalilor. Există un imperialism al poeților? Se prea poate. Afirmația nu este ridicolă decît pentru cei care apără vechiul imperialism ridicol. Imperialismul poeților este trainic și dominant; cel al oamenilor politici este trecător și uitat dacă nu este amintit de un poet care îl slăvește. Spunem Cromwell *a făcut*, Milton *zice*. Și în vremurile ce au să vină, cînd Anglia nu va mai exista (pentru că ea nu are proprietatea de a fi veșnică), Cromwell nu va mai fi amintit decît pentru că Milton l-a menționat într-un sonet. O dată cu sfîrșitul Angliei, va lua sfîrșit și ceea ce se presupune a fi fost opera lui Cromwell, sau cea la care a contribuit. Dar poezia lui Milton va dispărea numai cînd omul sau întreaga civilizație va dispărea de pe pămînt, și chiar și atunci, cine știe dacă va dispărea.

În românește de DINU FLĂMÂND

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Legende de prinţi încătuşaţi de soartă

Dragostea înfocată pentru pămîntul Portugaliei, creştet al Europei scăldat în nesfîrşitele ape ale Oceanului, nostalgia fierbinte pentru timpurile apuselor glorii de cuceritori dar şi apărători ai integrităţii neamului ce luminează figurile de eroi din legende, speranţa într-un nou viitor de Imperiu, al Cincilea, sînt doar cîteva din resorturile poeziilor pessoane grupate în capitole de rezonanţă istorică şi naţională: « Blazon », « Fortăreţele », « Cei cinci », « Simbolurile », « Marea Portugheză » etc. din volumul *Mesaj*. Legende de prinţi încătuşaţi de soartă, care au suferit din iubire (D. Pedro, Doña Inês), au luptat (D. Fernando, D. Henrique), au cucerit pentru credinţă şi patrie şi au murit pentru a se reîntoarce (D. Sebastião) sînt prilej pentru versuri mustind de suferinţă şi speranţă în căile drepte ale dumnezeirii pe care va înflori din nou Trandafirul celui Aşteptat ca un Messia modern, Dom Sebastião.

Dar drumul Gloriei cere neostoită trudă şi amar:

CINCIMEA

Zeii ne vînd tot ce ne dau,
Şi scump plătite-s zilele mărețe,
Sînt fericiţi doar cei ce iau
Aminte la ce trece.

Ajungă-i cui ajunge ce-i de-ajuns
Îndestulat de ce-i ajunge!
Căci viaţa-i scurtă, dar sufletul, întins!
Ce ai e doar ca să te-ntîrzie.

Făcut-a Domnul pe Isus din nenoroc,
Şi vorbe de ocară s-au rostit,
Dar astfel i-a găsit un loc
Alăturea de Sine şi Fiu al său El l-a menit.

Mitul, legenda se pătrund de realitate, pătrunzînd-o, perpetuînd idealuri ce însufleţesc vremi şi tărîmuri. Ca şi Ulisse plecat din dulcea-i Ithacă ani îndelungaţi, petrecuţi în războaie sau pe mare, D. Sebastião mai străbate poate talazurile, îndreptîndu-se spre casă . . . Legendă a unui adevăr purtat în suflet de orice portughez, multiplicat în spirit . . .

ULISSE

Mitul e doar nimicul întregit,
Chiar soarele ce larg ceruri deschide
E-un mit strălucitor şi liniştit
Corp mort al Domnului, ce,
Viu, s-arată dezgolit.

Acesta, care aici e ancorat,
A fost deplin, însă neexistînd.
Şi-aşa ne-a fost de-ajuns, neîntrupat.
Pentru că n-a venit, mereu venind,
El ne-a creat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aşa legenda se tot pierde
Atunci cînd intră-n realitate,
Şi fecundînd-o ea dispare.
Iar dedesubt doar viaţa e, o jumătate
De nimic, ce moare.

Simbolul joacă un rol aparte în viziunea lui Pessoa care îl foloseşte cu subtilitate, ca mesager învăluit şi ager, pătrunzător şi reconciliator de realităţi pe care le transcende laic şi mistic totodată.

CEL TĂINUIT

De-a zorilor răscruce
Ce simbol e adus, fertil?
Pe-a lumii Moartă Cruce
Stă viaţa, un Trandafir.

Ce simbol divin
Ziua acum trecută ne-a adus?
Pe cruce, care e Destin,
Un Trandafir, ce e Isus.

Ce simbol final
Arată soarele-n răsărit?
Pe Crucea moartă stă fatal
Un Trandafir al celui Tăinuit.

Simbolurile sînt înveşmîntate în profeţii, veşti ale Timpului peste Timp, pe care suflete alese pentru şi prin marea lor dragoste de ţară le transmit cu cuvintele simple ale unor oameni simpli ca şi Bandarra:

BANDARRA

Visa, anonim şi difuz
Chiar Imperiul văzut de Dumnezeu,
Ca Universul de confuz
Şi ca Isus Hristos, plebeu.

El n-a fost nici erou, nici sfînt,
L-a miruit al Domnului semnal
Pe acesta care fost-a pe pămînt,
Nu suflet portughez, ci Portugal.

O profeţie anunţă împlinirea unei voinţe divine, care însă cere multă suferinţă şi luptă, cere a fi cucerită de multe ori cu spada de fier, sau de minte, şi pururi de suflet.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

D. HENRIQUE

Orice început este involuntar.
Doar Dumnezeu este agent.
Eroul doar asistă, schimbător,
Precum inconştient.

La spada-ntr-ale mîinilor strînsoare
În jos, tu ai privit.
« Cu-această spadă, eu, ce voi face, oare? »
Ai înălţat-o şi vrere-ai împlinit.

Dar adevăraţii protagonişti ai Istoriei timpurilor străbune, adevăraţii eroi de legendă ce urcă trepte de Glorie şi vestesc întemeierea unui al Cincilea Imperiu de regenerare morală şi spirituală, consfinţit de Renaşterea unui D. Sebastião, sînt cei Cinci (D.Duarte, D.Fernando, D. Pedro, D.João şi mereu prezentul absent D.Sebastião), care se destăinuie.

D. DUARTE

Rege al Portugaliei

Din datorie fui, precum e Domnul pe pămînt
Şi legea de-a fi rege, în suflet mi-a sporit menirea
Şi temelii am pus, în orice zi, cu drept cuvînt.

Neclintit în tristeţe, am trăit.
Contrar Destinului eu mi-am urmat îndatorirea.
Fu totu-n van? Nicicum, căci rostu-i împlinit.

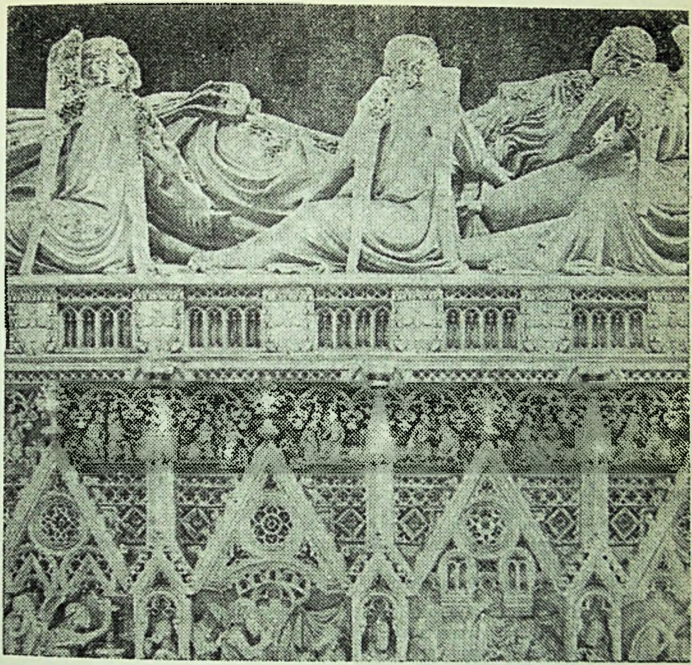
D. PEDRO

Regent al Portugaliei

Limpede în gîndire şi sigur în simţire
Eşti sigur în dorinţă;
Nepăsător la ce îşi cere dobîndire
Să fiu am numai năzuinţă,
Stăpîn cu două feţe, sînt, făr-de împărţire
Pe datorie şi fiinţă.

Soarta nu putea să-mi dea liman
Căci nu eram al său ales
Şi am trăit şi am murit uman
O viaţă calm sub cer fără-nţeles
Cuvîntul dat, gîndul n-a fost van
Cu Domnul fie totu-n rest.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Alcobaça, mormîntul lui Don Pedro I

« Mort zace Antinou
Pe patul scund de falduri dezvelit
Ce-n ochii triști de împărat erou
În sumbra eclipsă a Morții s-a cernit. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

D. FERNANDO

Infante al Portugaliei

Spada mi-a dat-o Domnul, ca să pot duce eu
Războiul său cel sfînt
Şi m-a numit al său la bine şi l-a greu
În orele cînd trece un vînt rău
Peste recele pămînt.

Pe umăr mîinile mi-a pus şi m-au durut
Şi fruntea şi privirea;
Iar febra asta pentru Altceva, ce veşnic am avut,
Ca şi dorinţa de mărire sînt doar numele Său, ce-a vrut
În mine să-şi simtă trăirea.

Şi merg, îmi luminează faţa calmă
A spadei ridicate strălucire.
Sînt plin de Dumnezeu şi nu am teamă,
Căci orice ar veni, nu e de-o seamă,
Nicicînd, cu-a mea simţire.

D. JOÃO

Infante al Portugaliei

Nu am fost cineva. Între suflete mari
Asemenea cu mine, sufletul mi-era strîns,
Ales cam inutil,
Oprit prea feciorelnic;

Dat îi e celui portughez, părinte de mări fără cuprins
Să poată, numai asta a-şi dori:
Marea întreagă, sau pierdută în fişii tiptil
Sau totul, sau nimic.

D. SEBASTIÃO

Rege al Portugaliei

Nebun, da, prea nebun căci am dorit mărirea
Cum, îndeobşte, Soarta n-o dăruie oricui.
Şi-n nimeni nu încape credinţă ca a mea
Astfel, unde pustiul îşi are-ntinsul lui
Rămase a mea fiinţă ce-a fost, dar acum, nu-i.

Nebunia mea, să mă judece alţii
De ea prin ce cuprinde.
Căci ce sînt, făr-de nebunie, oamenii
Decît nişte salubre animale,
Cadavre amînate ce se umflă de roade?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ULTIMA NAVĂ

Purtînd pe punte măreţul rege Sebastian
Şi înălţînd ca pe un nume, cu elan,
Flamura Imperiului
Se duse ultima navă, ca-ntr-o pustietate
Sub soarele nefast, prin plînset de nelinişte
Şi presimţire a Misterului.

Şi nu se mai întoarse. Ce insulă necunoscută
I-a fost ei oare port? Va reveni din nesigura soartă
Ce-atuncea a avut?
Păstrează Domnul corpul şi forma viitorului,
Pe care o răsfrînge ca un vis, lumina lui,
Întunecos şi scurt.

Cu cît lipseşti mai mult poporului, ah, tu suflet năvalnic,
Mai mult eu te slăvesc în pieptul meu atlantic
Ce inundă de tine
Şi-n mine ca-ntr-o mare fără spaţiu sau timp
Ca printre neguri se vede al tău smead chip
Care revine.

Nu cunosc ora, dar ştiu că ea există,
S-o întîrzie Domnul, să fie cu noroc chemată
Semnul Misterului,
Te ridici în mine către soare, şi negura
Se-mprăştie, aceeaşi, şi încă porţi cu tine flamura
Înaltă a Imperiului.

Prezentare, selecţie şi traduceri de ALINA CAMBIR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN CARAGEA

Inês de Castro: de la istorie la mit

Cea mai veche menţiune din *Breve Chronicon Alcobacense* consemnează lapidar faptul că la 7 ianuarie 1355, regele Afonso al IV-lea a ucis-o pe Dona Inês de Castro la Coimbra. Asasinatul, ale cărui motive nu vor fi niciodată elucidate pe deplin, de o factură însă atît de obişnuită în Europa medievală, avea să aibă totuşi o repercusiune emoţională durabilă în spaţiul lusitan, constituindu-se ca un mit esenţial al spiritualităţii portugheze. Contaminat de ficţiune, faptul istoric pare de la început centrat pe nebuloasa figură a frumoasei victime, judecată ulterior fie ca o femeie inocentă şi graţioasă, fie ca o intrigantă abilă putînd să pună în pericol suveranitatea coroanei portugheze. Victimă neputincioasă a destinului sau, dimpotrivă, femeie nobilă care îşi apără pînă în ultima clipă dreptul la viaţă? Iată traiectoriile acestui simbolic asasinat, pe care istoricii şi scriitorii îl vor trata bivalent.

Certe sînt numai datele de ordin circumstanţial: venirea Donei Inês în Portugalia, în 1300, în suita Donei Constança, mireasa infantelui Dom Pedro; pasiunea pe care tînăra castiliană a trezit-o în sufletul moştenitorului coroanei; teama nobililor portughezi că neamul Castro va ameninţa independenţa ţării; complotul consilierilor regali (Álvaro Gonçalves, Pêro Coelho şi Diogo Lopes Pacheco) care îl conving pe regele Dom Afonso să o condamne la moarte pe Inês; moartea ei în palatul mînăstirii Santa Clara din Coimbra, în timpul unei absenţe vremelnice a infantelui. Împrejurările exacte privitoare la execuţie sînt mai puţin certe. Christóvão Rodrigues Acenheiro menţionează în ale sale *Chronicas dos senhores reis de Portugal* (1460) că Dona Inês, în iminenţa morţii, s-ar fi aruncat la picioarele suveranului, implorînd mizericordie: «Stăpîne, de ce voiţi să mă ucideţi fără temei? Fiul vostru e prinţ şi eu nu puteam şi nici nu pot să mă împotrivesc lui. Aveţi dară milă de mine că sînt femeie (. . .) şi dacă nu vă e milă de mine, aveţi milă cel puţin de nepoţii voştri, că sînt sînge din sîngele vostru». Regele s-ar fi înduioşat o clipă, dar în cele din urmă «şi-a întors obrazul şi a lăsat-o».

Motivele asasinatului par mai degrabă imaginare, întrucît la venirea pe tron a lui Dom Pedro, acesta le-a dăruit rudelor moşii şi titluri. Ucigînd-o ca «să nu se piardă regatul pentru o femeie» regele exorciza de fapt o veche obsesie a Portugaliei: spaima că regatul va fi înghiţit de atotputernica Spanie. Moartea lui Inês pare aşadar mai mult un gest ritual de refuz al pierderii identităţii decît un act politic cu eficacitate reală.

Destinului tragic al Donei Inês i se adaugă faptele nebuneşti ale infantelui, orbit de mînie, *o grande desvario* (marea sminteală), cum o va numi marele cronicar Fernão Lopes. Dom Pedro, aflînd de asasinat, s-a revoltat împotriva tatălui, a asediat Porto vreme de două săptămîni şi a devastat tot nordul Portugaliei. *O grande desvario* a durat cîteva luni, pînă la pactul de «amnistie şi de concordie» din august 1355, timp în care întreaga Portugalie a fost răvăşită de războiul civil dintre tată şi fiu. Ajuns rege, Dom Pedro va jura solemn (1360)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că a fost căsătorit în taină cu Dona Inês, îi va dezgropa rămășițele pămîntești și le va strămuta la mînăstirea Alcobaça, unde trupurile lor stau alături *até o fim dos tempos*, în două morminte gemene. Se spune că Dom Pedro ar fi încoronat cadavrul iubitei și că ar fi silit toată floarea nobilimii portugheze să îi sărute mîna. Așa s-a conturat legenda celei care a devenit regină după moarte, legendă *written in deeds by King Pedro*, cum va scrie Ezra Pound.

Dom Pedro a rămas în istorie cu numele de Justițiarul *(O Justiceiro)* sau de cel Crud *(O Cruel)* pentru asprimea cu care îi pedepsea pe criminali. A reușit astfel să-i prindă pe Pêro Coelho și Álvaro Gonçalves și l-a ucis în chinuri groaznice, smulgîndu-le inima din piept. Era « un nebun cu frecvente intervaluri de luciditate » (Herculano), bucurîndu-se însă de un enorm prestigiu în ochii poporului care își vedea împlinite prin el fantasmele vindicative. « Politica sa, foarte personală, aclamată de poporul care-l adora, era însăși glasul nemilos al națiunii (. . .) Nebunia lui era sinteza gîndirii colective » (Oliveira Martins).

Povestea iubirii dintre Dom Pedro și Dona Inês a constituit un caz neobișnuit de împletire a istoriei cu legenda. « Vorbind despre ea — nota Maria Leonor Machado de Sousa, într-o carte de referință pe tema inesiană — pînă și istoricii cei mai obiectivi au devenit poeți. » Mitul a marcat toate marile opere de început ale literaturii portugheze: *As Trovas* de Garcia de Resende (1516) — primul monolog biografic; *A Carta* de Anrique de Motta (1528) — prima operă în limba portugheză în care versul apare combinat cu proza; *Castro* de António Ferreira (c. 1569) — prima tragedie portugheză și prima tragedie europeană pe o temă modernă; *Os Lusíadas* de Luís de Camões — prima și inegalabila epopee portugheză. Episodul liric camonian va contribui în cea mai mare măsură la expansiunea temei inesiene în Europa. Tradus în toate limbile continentului, de multe ori înaintea traducerii integrale a epopeei, episodul va marca romantismul, cu variate reluări pînă în contemporaneitate. În România de exemplu, acest episod, aparținînd Cîntului al III-lea al epopeii, apare tradus întîia oară într-un comentariu la traducerea *Lusiadei* de către Lamarre în ziarul *Bucegi*, încă din 1879, înainte de traducerea integrală a epopeii, în 1911, de către Coșbuc.

În secolul al XVI-lea povestea tragică a Donei Inês devenise deja o temă iberică. Spania o preia prin Lope de Vega, Mexia de La Cerda și mai ales Guevara cu celebra sa *comedia* — *Reynar despues de morir* (1644). Guevara pune în valoare elementul macabru al încoronării și al sărutului mîinii descărnate, pe care tradiția portugheză, preocupată mai mult de aspectul psihologic al sentimentelor protagoniștilor, îl va lăsa în genere de-o parte. Pentru portughezi, Pedro și Inês vor deveni simbolurile în care se recunoaște sufletul lusitan, transgresînd limitele realului și întruchipînd mitul dragostei dincolo de moarte.

În cultura europeană tema inesiană apare cu o apreciabilă frecvență. Am putea menționa, cu titlul de exemplificare, tragedia lui Houdard de la Motte (1723), *Demofoonte*, drama lirică a lui Metastasio (1733), cantata lui Boccherini (1756), poemul lui Gottfried August Bürger (1796), aria lui Weber (1817), melodrama lui Victor Hugo (1820), *Histoire de Don Pèdre I, roi de Castille* de Prosper Mérimée (1848), *La Reine Morte* de Montherlant (1942) sau *Corona de amor y muerte* de Alejandro Casona (1955).

Asociată celebrelor cupluri ale literaturii universale, tema inesiană este nu numai « cea mai zguduitoare poveste de dragoste a Iberiei », după cum afirmase Unamuno, ci și, deopotrivă, un mit cultural european.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NATÁLIA CORREIA

Fragmente dintr-o divagație despre Iberia

Să tacă acum toate trîmbițele acestor iubiri de argint! Vă voi vorbi despre opera îmbrățișării apei și focului de unde țîșnește aurul iubirii orbitoare. Căci dacă spun Pedro, spun Inês; iar dacă pe ea o numesc, voi numi inima care de dorul ei încă mai sîngerează în orizontul celui mai îndurerat dintre mituri, atît de veșnici au devenit acești îndrăgostiți, unul în celălalt.

Mai năvalnică decît febra a fost iubirea principelui cînd a văzut-o pe tînăra pe care soția și-o luase în serviciul său. *Gît de egretă* o numeau, pentru că niciodată grația nu se cizelase într-atît ca în înfățișarea acestei galiciene care în Portugalia sosise, într-un nor de poeme. Și urîndu-și soția, urînd tot ceea ce nu era bălaia, ivoria Inês, cu mîini de furtună a păstrat-o principele în turnul geloasei sale sminteli.

Murind la naștere Dona Constança, iar dacă la naștere n-ar fi murit, o altă moarte va fi zămislit durerea-i de soție neiubită, voi principele ca toți să vadă lupoaicele care, pentru veșnicia făgăduită prin Inês, urlau în măruntaiele sale. Însă lugubrii sfătuitori ai chibzuinței, care ocrotește puterea, înconjurau tronul prezicînd regelui Portugaliei nefasta influență a puternicilor Castro. Căci nu era Inês preafrumosul instrument al fraților care, de cealaltă parte a frontierei, se străduiau să supună ambiției lor intrigante regatul Occidentului? Cu asemenea lătrături au smintit dulăii coroanei pe tatăl îndrăgostitului ieșit din minți. Și în ziua cea mai înfrigurată din calendarul amărăciunilor, s-au înfiorat cîmpiile Mondegului mustind de sîngele decapitatei căprioare.

Au înspumat gura rănitului principe urletele unui zeu mîniat. Și în fiecare urlet a jurat, cu a cerbului nebunească văduvie, să smulgă cu dinții, din rădăcini, inima gîdelui. Așa a spus, așa a făcut. Căci pentru Pedro moartea lui Inês nu s-a sfîrșit niciodată. Și îndată ce a strălucit pe tron steaua de doliu, Pedro a văzut a rănilor sale mortale feroce răzbunare.

O atît de înspăimîntătoare pasiune avea să înspăimînte lumea. Și datorită acelei părți luminoase a nebuniei dragostei, într-un vis de torțe și hiene, a exhumat Pedro oasele adorate și, așezîndu-le pe un tron de copleșite opale, cu biciuri de tenebre i-a obligat pe înfricoșații spectatori ai acelei fantastice încoronări să sărute descărnatele falange ale soției sale de tăcere și zăpadă. Căci sîngele extremei pasiuni o sortise regină după moarte. În somn gotic s-au culcat cei doi, față în față, pentru ca în lividele zori ale învierii morților, ridicîndu-se încetișor din penumbra visului tumular, să fie ea prima și nemuritoarea minune dată ochilor lui; să fie el prima rază de soare care să-i îmbujoreze înghețatul obraz. Și tot așa, pînă la sfîrșitul veacurilor. . .

Aceștia sînt îndrăgostiții care cu cei mai înalți coturni de delir și de plînset au intrat în torentul iubirii ce curge spre infinit. Acestea sînt fantasmele încoronate de speranța nomadă de a înlătura spada care, împărțind Iberia în două, le-a străpuns pieptul extaziat, de acvilă bicefală a dragostei. Și, cu brațe de țitere pline de speranță, încep să pară vii pe dalbe stindarde tremurînd în războiul împietrit al frontierei.

În românește de DAN CARAGEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Teoremă

Regele Dom Pedro, cel Crud, stă la fereastra care dă deasupra piațetei unde se înalță statuia municipală a marchizului Sá da Bandeira. Mi-e drag acest rege nebun, inocent și brutal. M-au pus în genunchi, cu mîinile legate la spate, însă eu îmi ridic puțin capul, îmi răsucesc gîtul spre stînga și văd chipul violent și melancolic al bietului meu Domn. Sub ferestra unde se află regele, există alta în stil manuelin, o relicvă, operă delicată din piatră care rezistă în mijlocul timpului. Dom Pedro își aruncă privirea distrată peste piața încercuită de soldații săi. Vede monstruoasa biserică a Seminarului, retorică de geamuri și firide, porumbițele care se așează pe capul și pe brațele marchizului, iar jos mă vede pe mine, îngenuncheat, între cîțiva din oamenii săi. Regele mă privește cu simpatie. Am fost condamnat ca fiind unul dintre ucigașii amantei sale favorite, Dona Inês. Cineva a încercat să mă apere, spunînd că sînt un patriot. Că am dorit să salvez regatul de influența spaniolă. Prostii. Nu mă interesează regatul. Am omorît-o ca să salvez dragostea regelui. Dom Pedro o știe. Mă uit din nou la fereastra unde el se apleacă peste pervaz. Spune o glumă. Toată lumea rîde.

— Gătiți-mi iepurele acela, că îmi e foame.

Regele glumește pe socoteala mea. Numele meu este iepure [1] .

Cît de mult a contribuit acest om la opera noastră. A purtat cadavrul amantei de la un capăt la altul al țării, dus în spinare de oameni din popor, între torțe și cînturi funebre. A fost un spectacol cumplit, pe care orașele și satele l-au apreciat.

Din spate mi se poruncește să mă ridic și să îi mulțumesc Stăpînului meu. Mă ridic și stau drept, întors cu fața spre edificiu. Văd la parter firma *Frizeriei Vidigal* și pe frizerul cu mustață blondă care a ieșit în prag ca să asiste la supliciul meu. Văd fereastra manuelină și pe regele strivit între masele celor două clădiri de alături.

— Stăpîne, spun eu, îți mulțumesc pentru moartea mea. Și îți ofer în schimb moartea Donei Inês. A fost nevoie de ea, pentru ca dragostea ta să te salveze.

— Prea bine, răspunde regele. Smulgeți-i inima prin spinare și aduceți-mi-o.

Îngenunchez din nou și văd picioarele călăilor de-o parte și de alta. Disting glasurile poporului, ingenua lui ațîțare. Mi se alege un loc pe spinare ca să înfigă pumnalul. Mă trece un fior de frig. A fost pumnalul care a pătruns în carne și a tăiat cîteva coaste. O zdruncinare în trupul meu, din creștet pînă în tălpi, și văd că inima se află în palmele unuia dintre călăi. Un paj al regelui așteaptă cu tava de argint întinsă deasupra capului meu, unde inima mea fumegîndă este așezată. Mulțimea strigă și bate din palme, doar chipul lui Dom Pedro este trist, deși, în același timp, pe el se poate desluși o lumină adînc îngropată de triumf. Înțeleg cum totul se leagă și că e necesar ca toate lucrurile să se completeze unele pe altele. Ah, nu mi-e frică. Știu că mă duc în infern, pentru că sînt un ucigaș, iar țara mea e catolică. Am ucis de dragul iubirii — și aceasta ține de spiritul demonic. Regele și amanta sînt de asemenea creaturi infernale. Numai soția regelui,

---

[1] Este vorba de Pêro Coelho (*coelho*, iepure), unul dintre cei trei consilieri ai regelui Afonso al IV-lea, implicați în moartea D. Inês.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dona Constança, aparţine cerurilor. Cum s-ar putea altfel, cu insignifianţa şi stupiditatea ei, iertarea tuturor ofenselor. O detest pe regină.

Pajul urcă scara cu tava pe care inima mea e o moluscă fierbinte şi sîngerîndă. Dom Pedro poate fi văzut întorcîndu-se, tava apare lîngă balustrada ferestrei. Regele îi zîmbeşte cu delicateţe inimii mele şi o ridică în mîna dreaptă. O arată poporului, iar sîngele i se prelinge printre degete de-a lungul încheieturii. Se aud aplauze. Sîntem un popor barbar şi pur, şi este o mare responsabilitate să te afli în fruntea unui asemenea popor. Din fericire, regele nostru este la înălţimea funcţiei sale, el înţelege sufletul nostru obscur, religios, atît de aproape de pămînt. Sîntem de asemenea un popor plin de credinţă. Credem în război, în justiţie, în cruzime, în dragoste, în eternitate. Sîntem cu toţii nebuni.

M-am prăvălit cu obrazul drept pe caldarîm şi, mişcîndu-mi ochii, pot să zăresc un crîmpei de cer foarte albastru, deasupra acoperişurilor. Văd o porumbiţă trecînd în zbor prin faţa ferestrei manueline. Claxonul unei maşini se dezlănţuie liric în văzduh. Sîntem la începutul lunii iunie. E încă primăvară. Pămîntul musteşte de sevă. Pămîntul e etern. În jurul meu se rostesc obsenităţi. Cineva sugerează să mi se taie penisul. Un paj se duce la rege să îl întrebe dacă pot să o facă, dar acesta refuză.

— Numai inima, spune. Şi ridică din nou inima mea, apoi muşcă feroce din ea. Mulţimea delirează, îl aclamă, mă numeşte ucigaş, cîine, şi cheamă diavolul să îmi ia sufletul. Aş dori să pot mulţumi acestui popor al meu, pur şi barbar, pentru mîngîietoarele lui cuvinte violente.

Un fir de sînge se prelinge pe bărbia lui Dom Pedro şi îi văd maxilarele mişcîndu-se uşor. Regele mestecă inima mea. Frizerul a ieşit din prăvălie şi stă acum în mijlocul pieţii, cu şorţul lui alb, mustaţa lui blondă, văzîndu-l pe Dom Pedro cum mănîncă inima mea, plin de inteligenţa dragostei şi de sentimentul eternităţii. Marchizul Sá da Bandeira, în schimb, n-are habar de nimic, verde şi colonialist în vîrful soclului său de granit. Porumbiţele zboară în jur, i se aşează pe creştet şi pe umeri, îl împroaşcă cu găinaţ. Dom Pedro se retrage, după ce a spus mulţimii cîteva cuvinte despre crimă şi despre dreptate. Poporul îl mai aclamă o dată, apoi se împrăştie. Soldaţii pleacă şi ei, iar eu rămîn să înfrunt singur noaptea care se apropie. Această noapte a fost făcută pentru noi, pentru rege şi pentru mine. Vom medita. Sîntem amîndoi înţelepţi cu preţul crimelor noastre şi al iubirii noastre comune pentru eternitate. Regele va fi ştînd acum fără somn în camera sa, ştiind că-mi va iubi de-a pururi victima. Poate că inspiraţia sa nu se va termina aici şi poate că va deveni din zi în zi mai crud, mai inspirat. Trupul i se va împuţina, mistuit de focul interior, iar pasiunea sa va fi mereu mai vastă şi mai pură. Iar eu voi creşte de asemenea în moartea mea, voi creşte înăuntrul regelui care mi-a devorat inima. Dona Inês a pus stăpînire pe sufletele noastre. Ea se desprinde de carne, devine un izvor, o vîlvătaie. Pătrunde încet în poeme şi în oraşe. Nimic nu este mai incoruptibil ca moartea ei. În creuzetul infernului, vom rămîne toţi trei de o limpezime perenă. Poporul va trebui numai să ne primească drept aliment, din generaţie în generaţie. Să nu îi fie milă nimănui. Iar Dumnezeu n-are ce căuta aici.

În româneşte de MIOARA CARAGEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANGEL CRESPO

Sebastianismul lui Fernando Pessoa

Pentru a încerca să studiem în chipul cel mai potrivit profetismul lui Pessoa se cuvine să facem referință la situația politică a Portugaliei în timpul anilor vieții lui, ținînd seama mai ales că atît articolele despre super-Camões cît și aspectele celelalte ale ideologiei sebastianiste a poetului nostru sînt o reacție clară împotriva unor împrejurări care au început să se agraveze o dată cu ultimatum-ul englez din 1890 și, cu trecerea timpului, au dat loc redactării *Ultimatum*-ului pe care Pessoa l-a atribuit heteronimului Álvaro de Campos, document publicat în 1917, în numărul unic al revistei *Portugal Futurista*, a cărui ediție a fost imediat ridicată și confiscată de poliție.

În 1894 Portugalia și Anglia semnaseră tratatul Zairului, în care se recunoștea suveranitatea portugheză asupra celor două margini ale acestui rîu african, foarte important, nu numai din punct de vedere al drepturilor istorice pe care, ca descoperitori ai litoralului, le alegau portughezii asupra unei bune părți a continentului negru ci și, mai ales, din punct de vedere comercial. În tratat se recunoștea suveranitatea Portugaliei dar, în schimbul acestei recunoașteri, se impunea libera circulație internațională pe Zair, în beneficiul principal, dacă nu exclusiv, al Regatului Unit. În fața protestelor celorlalte țări europene interesate în zonă, tratatul n-a ajuns să fie ratificat și a fost convocată conferința de la Berlin care, între 1884 și 1885, a procedat la împărțirea Africii între diferitele puteri menționate. Principiul care a triumfat la Conferința de la Berlin a fost acela al ocupării *de facto* a teritoriilor africane și nu acela al drepturilor istorice, susținut de Portugalia. În această situație, portughezii hotărîseră, spre a și le păstra pe ale lor și datorită dificultăților pe care le presupunea acest obiectiv pentru o țară cu economia aproape exclusiv agricolă, să ocupe o largă fîșie a continentului care, de la Est la Vest, cuprindea Mozambicul, Angola și teritoriile intermediare, asupra unora dintre care (Rhodesia și Zambia) alegau drepturi britanicii. Astfel, în dimineața zilei de 11 ianuarie 1890, cînd portughezii erau gata să efectueze reunirea forțelor lor care înaintau de la Est la Vest cu acelea care mergeau în direcția opusă, guvernul englez a impus celui lusitan, printr-un ultimatum nesocotit, ca, înainte de căderea serii, să fie retrase trupele care se găseau în valea rîului Chire. Un crucișător englez aștepta răspunsul în marea Lisabonei.

Guvernul portughez, care se simțea incapabil de o înfruntare armată cu acela al Angliei, a cedat ultimatumului și aceasta a fost cauza imediată a căderii monarhiei portugheze, prin care mulți dintre supușii săi s-au simțit trădați și răniți în amorul lor propriu. A fost vorba de o reacție într-o anumită măsură asemănătoare celei spaniole din '98, adică de un umilitor examen de conștiință și de recunoaștere a faptului că trebuiau să fie introduse modificări drastice în structurile politice ale țării, precum și că era necesar ca și cultura ei să fie orientată în direcții noi.

Imediat, în 1891, trebui să fie sufocată la Porto o revoluție republicană, dar faptul decisiv a fost asasinarea regelui D. Carlos și a principelui moștenitor D. Luis Filipe, întîmplată la Lisabona în 1908. Deși D. Manuel II îi urmase monarhului asasinat,

---

Angel Crespo, *O Sebastianismo de Fernando Pessoa* in *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Editorial Teorema, Lisboa, 1988, pp.57—65.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

partida era pierdută pentru monarhie. Fernando Pessoa, care se găsea în Portugalia în 1905, trebuie că era deja monarhistul de foarte personală nuanță care avea să fie întotdeauna. În scrierile sale se observă cu frecvență influența ultimatumului englez şi a saudosismului lui Teixeira de Pascoaes şi a grupului său, doctrină estetică şi patriotică în acelaşi timp, care a fost prima reacţie organizată de intelectuali împotriva stării de lucruri din Portugalia.

În ce-l privea, Pessoa a ştiut să definească în puţine cuvinte ceea ce credea el că este condiţia portughezilor din vremea sa:

> Produsul a două secole de falsă educaţie monastică şi iezuită urmată de un secol de pseudo-educaţie confuză, sîntem victimele individuale ale unei prelungite servituţi colective.[1]

şi, cum nu era un revoluţionar ci un reformist fără partid, aceasta l-a împins să se refugieze în credinţa sebastică drept expedient, odată acceptată de un număr semnificativ de portughezi, pentru reabilitarea Portugaliei. Într-un interviu acordat lui Augusto da Costa în 1934 — cu un an înainte de moartea sa şi în acelaşi an în care termina *Mensagem* — e la fel de cramponat de ideologia sa — sau, dacă vrem, de strategia sa — atunci cînd declară:

> Avem, din fericire, mitul sebastianist, cu rădăcini profunde în trecutul şi în sufletul portughez. Sarcina noastră e, deci, mai uşoară: nu trebuie să creăm un mit ci să-l reînnoim. Să începem prin a ne îmbăta cu acest vis, prin a-l integra în noi, prin a-l întruchipa. Odată făcut acest lucru, fiecare dintre noi în mod independent şi singur cu sine, visul se va răspîndi fără efort în tot ceea ce vom spune sau vom scrie şi va fi creată atmosfera în care să-l respire toţi, ca şi noi. Atunci se va întîmpla în sufletul Naţiunii fenomenul imprevizibil din care se vor naşte Noile Descoperiri, crearea Lumii Noi, al Cincilea Imperiu. Se va fi întors Regele D. Sebastião[2].

Este limpede, aşadar, că nu suveranul din secolul al XVI-lea, despre care Pessoa credea că murise în Maroc, va fi acela ce se va întoarce în Portugalia. Cine avea să fie atunci Cel Dorit? Nu e nici o îndoială că nu o persoană anume, ci o stare de lucruri, o cultură.

Pessoa n-a fost numai ultimul mare sebastianist, ci, de asemenea, cel mai singular dintre toţi, şi pentru a înţelege această singularitate e necesar să vedem cum a interpretat el una din acele *trovas* profetice ale lui Bandarra:

> În al Treilea Corp al Profeţiilor sale, Bandarra anunţă Reîntoarcerea lui D. Sebastião (prea puţin importă acum ce înţelegea el prin această « întorcere ») pentru unul dintre anii cuprinşi între 1878 şi 1888. Or, în acest din urmă an (1888) a avut loc în Portugalia evenimentul cel mai important din viaţa sa naţională de la Descoperiri încoace; cu toate acestea, *prin însăşi natura evenimentului*, el a trecut şi trebuia să treacă cu desăvîrşire neobservat.[3]

În anul 1888 nu s-a întîmplat nimic deosebit în Portugalia, cu excepţia naşterii lui Fernando Pessoa. Să se observe că fragmentul transcris începe prin a afirma că D. Sebastião se va întoarce între 1878 şi 1888 şi că mai înainte se spune că un eveniment de excepţională importanţă, de presupus din context, de importanţă istorică, se produsese în ultimul din anii menţionaţi. Dacă nu vom interpreta că acest eveniment n-a fost altceva decît chiar reîntoarcerea lui D. Sebastião, restul citatului n-are sens. Dar să vedem ce scrie Pessoa în continuare:

---

[1] *Sobre Portugal*, p. 84.
[2] *op. cit.*, p. 255.
[3] *op. cit.*, p. 174

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

> Numai începînd cu anul actual (« încheie patruzeci » spune Bandarra) putem începe să înțelegem ce-a fost și ce importanță a avut. Dar (ca să exprim o opinie pur personală) nu cred ca, înainte de zece ani, începînd de acum, poporul portughez să ajungă să priceapă despre ce este vorba și însemnătatea întîmplării. Atunci *(și numai atunci)* se va vedea că profeția lui Bandarra era sigură.[4]

«Încheie patruzeci» indică faptul că acest text a fost scris de Pessoa în 1928 la patruzeci de ani de la nașterea sa, un an, desigur, în care opera lui — al cărei sens îl descoperim puțin cîte puțin — era pe cale să-și cîștige aprecierea generațiilor tinere și în care însuși poetul se găsea, după cîțiva ani de criză, în plină recuperare creatoare . . . Se aștepta oare Pessoa ca, zece ani mai tîrziu, adică în 1938, opera sa, odată publicată de acord cu un proiect pe care era pe punctul de a-l elabora, să producă o stare de opinie capabilă să împingă Portugalia spre un nou orizont?

Pessoa și heteronimii săi erau, atunci, protagoniștii intelectuali ai viitoare resurecții portugheze, promotorii lirici ai unui al Cincilea Imperiu care, cum vom vedea îndată, va fi cu caracter cultural și nu cu precădere militar și politic, deși își avea repercursiunile sale logice în armată și în administrație? Adică: opera poetică a lui și a « celorlalți » era împlinirea profeției acelui « super-Camões »? Și dacă Pessoa se simțea capabil să profetizeze — de unde venea autoritatea lui ca s-o facă?

O critică cu caracter pozitivist sau exclusiv raționalist ar conchide — inclusiv bazîndu-se pe unele din declarațiile poetului nostru — că toată această poveste n-a fost decît un joc, o dorință, poate disperată, de a îmboldi dacă nu opinia publică cel puțin cîteva spirite visătoare, pură ficțiune așadar. Și, cu toate acestea, nu e posibil să excludem ipoteza că Pessoa acredita ideea că e un inspirat — așa cum a făcut la vremea sa Dante să se creadă despre sine, — un inițiat în anumite mistere, a căror cunoaștere, poate intuitivă, îi îngăduia să profetizeze prin intermediul interpretării *trove*-lor lui Bandarra și a ideilor admiratului de către el Vieira. Cum nu-i făcea plăcere să lase lucrurile fără explicație și cum, dincolo de aceasta, era înclinat spre declarațiile cu caracter oblic, a scris, referindu-se la Bandarra, dar neexcluzîndu-se pe sine, liniile pe care le transcriu în continuare:

> Există, în fine, inițierea divină. Aceasta nu o dau nici exoterici sau ezoterici minori, precum exoterica, nici chiar Maeștri sau Exoterici Majori, precum ezoterica; vine în mod direct, și pe deasupra tuturor acestora, din înseși mîinile celui pe care îl numim Dumnezeu. Tipul suprem al acestei inițieri este acela a lui Isus, pe care Dumnezeu l-a convertit din naștere în însăși Esența lui, făcîndu-l Crist.[5]

Siguranța cu care se exprimă Pessoa în aceste rînduri, aparținînd unei discuții asupra claselor de inițiere, ne face să ne gîndim, dacă ne vom aminti cele anterior considerate asupra datei nașterii sale, că e ise simțea un inițiat independent de oricare tip de ocultism, că, adică, recunoștea în sine inspirația profetică.

Să vedem acum cum concepea Pessoa, în lumina interpretării pe care o dădea textelor lui Bandarra și Vieira, al Cincilea Imperiu, drept care vom începe prin a lua în considerare diferitele clase de imperii avute în vedere de el:

> Diviziunea este: Imperiul Grec (sintetizînd toate cunoștințele, toată experiența anticelor imperii preculturale); Imperiul Roman (sintetizînd toată experiența și cultura greacă și topind în sine toate popoarele formatoare, atunci sau anterior, ale civilizației noastre);

[4] *Ibidem.*
[5] *Op. cit.*, p. 173.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Imperiul Creştin (contopind extensiunea Imperiului Roman cu cultura Imperiului Grec şi adăugîndu-i elemente orientale de toate naturile, între care şi elementul ebraic); şi Imperiul Englez (distribuind pe tot pămîntul rezultatul celorlalte trei imperii ...); al Cincilea Imperiu, care va contopi în mod necesar aceste patru imperii cu tot ceea ce este în afara lor, formînd deci primul imperiu cu adevărat mondial sau universal.[6]

După Pessoa există trei clase de imperialism: acela al stăpînirii, acela al expansiunii şi acela al culturii[7], iar al Cincilea Imperiu aparţine acestei din urmă clase: El se întemeiază în a-l considera astfel pe faptul că :

cel dintîi lucru în care Portugalia a devenit demnă de atenţia Europei a fost un fenomen literar — pînă la un anumit punct, şi oarecum în mod derivat, poezia din *Cancioneiros;* în mod mai accentuat, romanele cavalereşti şi în special *Amadis* (...). Portugalia a răsărit în mod definitiv în civilizaţia europeană prin descoperiri, iar descoperirile sînt un act cultural; mai mult decît un act cultural sînt un act de creare a civilizaţiei.[8]

Dincolo de aceasta, limba portugheză e un instrument special adecvat pentru a formula literar cultura celui de-al Cincilea Imperiu, şi acest lucru e datorat faptului că—fiind mai bogate limbile vorbite de naţiunile care, de la începuturile lor, au contopit în propria lor cultură elemente diferite—engleza, urmată îndată de portugheză şi spaniolă, sînt cele trei idiomuri, care oferă o bază mai solidă pentru imperialismul cultural.[9]

Ajungem, prin intermediul acestei explorări sistematizatoare a numeroaselor fragmente pessoane asupra problemei, la cîteva concluzii de puternic gust nietzschean, dat fiind că, dacă ţinta aspiraţiei lui Nietzsche era crearea unui supraom — nu importă dacă metodele şi scopurile lui erau diferite de acelea ale poetului nostru —, un supraom care să domine restul omenirii, ţinta lui Pessoa este o supracultură care să se impună prin propria sa excelenţă — şi nu prin intermediul sau folosirea forţei de către acela care o posedă — tuturor celorlalte culturi, acelora pe care, se presupune, le înglobează şi cuprinde.

Creînd o civilizaţie spirituală proprie — scrie el — vom subjuga toate popoarele; pentru că împotriva artelor şi a forţelor spiritului nu există rezistenţă posibilă, mai cu seamă dacă ele sînt bine organizate, întărite prin suflete de generali ai Spiritului[10].

Adică, prin autentici supraoameni — să ne amintim de super-Camões — în sensul pessoan al cuvîntului.

Dar poate că lucrul cel mai interesant din cele aflate în discuţie e faptul că, în ultimă instanţă, ne găsim în faţa ideii unui imperiu ludic, dat fiind că scopul său e căutarea plăcerii prin intermediul stăpînirii culturale. Pessoa afirmă că adevăratul scop al oricărui imperiu nu este altul decît « stăpînirea din pura plăcere de a stăpîni » şi că, deşi acest lucru pare absurd, aceasta este năzuinţa fundamentală a oricărei vieţi adevărate, a oricărei aspiraţii vitale[11], drept care supercultura preconizată de el n-ar fi altceva decît deplina realizare a omului, care a fost anterior pervertit sau constrîns — astfel trebuie să-l interpretăm — de cursul istoriei. Aceasta poate

[6] *Op. cit.*, pp. 147–148.
[7] *Op. cit.*, p. 221
[8] *Op. cit.*, p. 223.
[9] Cf. *op. cit.*, pp. 228–229
[10] *Op. cit.*, p 226.
[11] Cf. *ibidem*.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

evoca doctrinele lui Rousseau, dar nu se cuvine să ajungem la concluzii grăbite, dat fiind că gîndirea scriitorului din Geneva și a lisabonezului urmează direcții foarte diferite. În fapt, Pessoa crede că trebuie să se creeze un « Imperialism androgin » care să reunească însușirile masculine și feminine, și care să realizeze spiritul lui Apolo,

> nu o fuziune de creștinism și de păgînism, cum vor Teixeira de Pascoaes și Guerra Junqueiro, ci o înstrăinare de creștinism, o simplă și directă transcendentalizare a păgînismului, o reconstrucție transcendentală a spiritului păgîn [13]

ceea ce ajunge să fie limpezit într-o notă care, deși publicată într-o pagină anterioară celei pe care o comentez, trebuie să fie considerată drept concluzia ei sau cel puțin drept clarificarea ei, și în care se definește cultura viitorului al Cincilea Imperiu:

> Astfel, considerăm — spune el — că în al Cincilea Imperiu va avea loc reunirea celor două forțe separate de mult, dar de mult în curs de apropiere: latura stîngă a cunoașterii — adică știința, raționarea, speculația intelectuală; și latura sa dreaptă — adică cunoașterea ocultă, intuiția, speculația mistică și kabalistică. [13]

Pessoa vorbește aici — ce îndoială mai poate fi? — ca un inițiat și, făcînd-o, se referă ca paladin la credința ocultistă într-o tradiție primordială despre care, de multă vreme, ar avea cunoștință doar inițiații; iar aspirația sa e s-o actualizeze și să arate, după cum cred cei mai autorizați ocultiști, că postulatele sale nu sînt incompatibile cu rațiunea și cu știința. Cultura imperiului ar fi, deci, o revelație, ceea ce este în deplin acord cu caracterul mesianic la sebastianismului.

În românește de MARIAN PAPAHAGI

---

[13] *Ibidem.*
[13] *Op. cit.*, p. 146

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACINTO DO PRADO COELHO

De la « Lusiada » la « Mesaj »

Poemele lui Camões şi cele ale lui Fernando Pessoa despre Portugalia se situează la începutul şi, respectiv, în faza finală din lungul proces de disoluţie a imperiului. De aici şi notabile diferenţe, dincolo de sensibile afinităţi. Gîndindu-se la *Mesaj*, nu numai Fernando Pessoa plasa *Lusiada* în spaţiul referinţelor sale culturale; în el se revarsă rîurile subterane ale unei *Weltanschaung* şi ale unei mitologii colective venind dinspre Camões şi dinspre umanismul secolului al cincisprezecelea.

Amîndouă se arată impregnate de o concepţie mistică şi misionară asupra istoriei portugheze (poate mai potrivită ar fi expresia « misionantă », ca să evităm echivocurile). Dom Sebastião, în *Lusiada*, este un trimis al lui Dumnezeu cu misiunea de a lărgi hotarele creştinătăţii: *Vós, ó novo temor da Maura cança, / Maravilha fatal da nossa idade, / Dada ao mundo por Deus, que todo mande / Para do mundo a Deus dar parte grande* (1,6); (« Tu, spaima maurilor pe-o vecie / Minunea veacului, pe care, poate, / O dete lumii Dumnezeu anume, / Lui să-i aducă vast cuprins de lume » — trad. Aurel Covaci). În *Mesaj*, Portugalia este un instrument al lui Dumnezeu, istoria patriei urmează un plan ocult, eroii îndeplinesc un destin care îi depăşeşte: *Fosse Acaso, ou Vontade, ou Temporal / A mao que ergueu o facho que luziu, / Foi Deus a alma e o corpo Portugal / Da mao que o conduziu* (« A fost Întîmplare, Voinţă, Vremelnicie / Mîna ce ridică făclia strălucitoare, / Dumnezeu a fost sufletul, Portugalia trupul / Acelei mîini care o cîrmise »).

Dacă în *Lusiada* ţara noastră este « acea culme a creştetului / Europei », în *Mesaj*, într-o descriere asemănătoare, Portugalia este chipul ei, iar diferenţa constă în personificarea Europei, figură feminină, cu « ochi negri », « plete romantice », faţa rezemată pe braţul drept, atitudine extatică, meditativă. Ar exista aici sugestii din celebrul sonet al lui Unamuno dedicat Portugaliei, care începe « Cu Atlanticul în auz »: şi Portugalia lui Unamuno este simbolizată de o femeie care, desculţă, pe plajă, în faţa Atlanticului, priveşte absorbită de nostalgie şi speranţă:

Dice de luengas tierras y de azares
mientras ella sus piés en las espumas
bañando sueña en el fatal imperio,
que se le hundió en los tenebrosos mares;
y mira como entre agoreras brumas
Se alza Don Sebastian, rey del misterio [1].

« Vorbeşte despre ţări depărtate şi întîmplări / şi-n vreme ce-şi scaldă picioarele-n spume / visează la fatalul imperiu, / care s-a scufundat în mările-ntunecate; / şi vede cum din ceţuri prevestitoare / se înaltă Don Sebastian, rege-al misterului »).

Studiul face parte din sumarul volumului: Jacinto do Prado Coelho — *Camões e Pessoa, poetas da Utopia*, Publicações Europa — América, 1983. (n. trad.).

[1] În *Os Poetas Lusíadas* (Porto, 1919, pp. 269—270), Pascoaes transcrie sonetul, socotindu-l cel mai perfect portret al patriei portugheze.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Luís Vaz de Camões, gravură de secol al XVI-lea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Atît Camões cît și Pessoa, cîntăreți ai patriei, sînt poeți ai absenței. Poeți a ceea ce a fost sau va putea fi în viitor. Ai unei iubiri care, fie că se refugiază în memorie, fie că, revigorată, se traduce în vibrația unei chemări. Dar situațiile sînt diferite, le separă un interval multisecular.

În epicul Camões predomină elementul viril — călătoria, aventura, riscul. În mod tradițional, femeia rămîne acasă, așteptînd, imobilizată în fericirea și visul întoarcerii: asemeni lui Pessoa și figurilor în care el se dedublează, cu ochii ațintiți în indefinit. Om de acțiune, nu doar de inteligență, Camões încă a mai cunoscut imperiul în concretețea măreției și a mizeriei sale, lui îi era mai ușor să mai spere. Dom Sebastião spre care își îndrepta el atenția era un tînăr în carne și oase, merita să se arate, să-și exhibe calitățile pentru a primi prețuirea Regelui, să aibă încredere în el, să pornească în cucerirea nordului Africii luîndu-l cu sine. Un alt imperiu terestru încă pare posibil, « așa cum mintea prevestitoare prooroceşte », chiar Bătrînul din Restelo aprobă aventura, iar Camões se pregătește să cînte noua acțiune îndrăzneață. Dom Sebastião din *Mesaj*, elaborat îndelung prin sebastianism și umilință, este Ascunsul, Doritul, o umbră, un mit. Pessoa este un supraviețuitor al aridității « zilelor goale », lui îi lipsesc motivele pentru a crede, ardoarea lui se află la limită, calcinată de așteptarea de patru secole. El reface traiectul camonian al evocării prin invocație. Dar, în fața Regelui absent, care probabil că niciodată nu va mai reveni din insula lui miraculoasă, se simte ca un copil orfan abandonat, care, în dezolarea propriei sale intimități, adresează mamei o ultimă rugăminte: *Screvo meu livro à beira-mágoa. / Meu coração não tem que ter. // Ah, quanto quererás, voltando, / Fazer minha esperança amor? / Da névoa e da saudade quando? / Quando meu Sonho e meu Senhor* (« Îmi scriu cartea aproape de suferință. / Mi-e inima lipsită de ceea ce ar trebui să aibă. // Ah, cît vei voi revenind, / Să faci din speranța-mi iubire / Din cețuri și din doruri cînd? / Cînd oare, Somn al meu și al meu Domn? »). Uriașa lui neliniște devine insuportabilă, numai prin cuvîntul poetic poate izgoni tăcerea, golul. La Camões se află pe același plan memoria și speranța. La Pessoa, nu, fiindcă subiectul speranței a fost transferat visului, utopiei, iar de aici o concepție diferită despre eroism. Pessoa se identifică cu eroii din *Mesaj* sau se dedublează în ei, printr-un proces lirico-dramatic. Iubirea de patrie se convertește într-o atitudine metafizică definită prin sentimentul decepției în fața realului, prin aspirația spre absolut, printr-o nebunie conștientă, prin căutarea a ceea ce nu există, prin pretenția că există doar finalitate în sine însăși, căci a ajunge la un capăt înseamnă a stagna, a fi învins. Aceasta este, în *Mesaj*, lecția Ascunsului *(Encoberto)*.

Pînă la urmă *Mesaj*-ul, în care elementele epice apar filtrate, transfigurate prin contemplație lirică, nu se situează prea departe de « climatul » *Marinarului*, « dramă statică », unde cea de a Doua Veghetoare ne vorbește despre marinarul pierdut într-o insulă îndepărtată: « Cum nu avea nici un mijloc de a se întoarce în patrie, și de fiecare dată cînd își amintea de ea suferea, a început să-și viseze o patrie ce niciodată nu existase ». Retrăind credința în cel de al Cincilea Imperiu, Pessoa a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

inventat o rațiune de a fi, un destin, fugind de angoasa unui cotidian absurd, în mod genial exprimat de el și de Álvaro de Campos.

Dacă am continua căutarea punctelor de contact dintre Camões și Fernando Pessoa, am mai putea înregistra și capacitatea și preocuparea lor pentru arhitectonică. Jorge de Sena a scos în evidență extraordinarul echilibru constructiv pe care îl intîlnim în *Lusiada*, oricare ar fi aspectele sub care examinăm poemul [1]. La rîndul lor, textele ce compun *Mesaj*-ul se distribuie în grupe și subgrupe, urmînd un plan minuțios stabilit. Diferența rezidă în faptul că *Lusiada* este, prin formă, dacă nu doar prin substanță, o epopee clasică, narațiune în care se înlănțuiesc călătoria lui Vasco da Gama, comedia zeilor și Istoria Portugaliei, prin intermediul alternanțelor și discursului din lăuntrul discursului, unele retrospective, altele prospective, în vreme ce *Mesaj*-ul integrează, așa cum se știe, 44 de poezii scurte, datate în epoci diferite și dispuse în trei părți principale: *Blazon*, *Mare portugheză* și *Ascunsul*. Prima parte și cea de a treia sînt și ele subdivizate: cea dintîi în « Cîmpurile », « Castelele », « Scuturile », « Coroana » și « Timbrul », reproducînd astfel elementele steagului național; cea de a treia: « Simbolurile », « Înștiințările » și « Timpurile ». Pe latura internă, emblematică, a acestei arhitectonici, dincolo de înțelesul ocultist, așa cum a demonstrat Helder Macedo, se interferează o caracteristică mai puțin narativă și mai interpretativă, mai cerebrală, decît în *Lusiada*. Este sigur că deja în poemul camonian există o tendință abstractizantă, livrescă, semnalată de António José Saraiva atunci cînd scrie că în el ideea de patrie este « o noțiune abstractă, în afara istoriei », iar eroii istoriei se reduc la « pure abstracții » sau « medalioane convenționale ». « Trebuie să urcăm în Olimp — observă António José Saraiva — spre a întîlni trupurile vii și reale îmbăiate de lumină și capabile să se miște: în lumea istorică există numai umbre și abstracțiuni » [2]. Chiar dacă nu luăm în seamă o anumită exagerare, am avea aici o altă afinitate între Camões și Pessoa. Acesta din urmă duce, totuși, cerebralismul mult mai departe. El posedă ceea ce Cesare Pavese numea « sensul heraldic », adică facultatea de a vedea pretutindeni simboluri. Galeria de eroi din *Mesaj* funcționează, într-adevăr, ca simboluri ale unei traiectorii al cărei sens Pessoa își propune să-l dezvăluie pînă la acel nivel îngăduit de privirea vizionară. Subiectul *Mesaj*-ului nu îl constituie portughezii sau evenimentele concrete, ci esența Portugaliei și misiunea ei de împlinit. În fragmentele ce compun *Pagini de estetică, de teorie și critică literară*, Pessoa cenzura în *Lusiada* absența unui gînd coordonator. *Mesaj*-ul este reducția la o idee ce descărnează, spectralizează personajele Istoriei naționale.

Atît Camões cît și Pessoa folosesc procedeul descrierii succesive, fragmentare, a unor figuri patronale. În discursuri această tehnică se verifică fie prin « explicarea » steagurilor de către Paulo da Gama în fața lui Catual, fie prin relatarea Istoriei Portugaliei făcută de Vasco da Gama și destinată regelui din Melinde. Portretele

---

[1] În *Structura Lusiadei*, Lisabona, 1970, p. 127
[2] În *Luís de Camões*, 1959, p. 156

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

(uneori autoportrete) morale din *Mesaj* se afiliază epigramei sau inscripţiei tumulare a clasicilor (pe care Pessoa, de altfel, le-a cultivat în *Inscriptions*). Să observăm, de exemplu, figura lui Viriato din poema camoniană: « E-un vechi cioban / Ce spaima-n hoarde de vrăjmaşi vîrît-a / Fiindcă-n luptă mînuia, avan, / Cu mult mai bine lancea decît bîta ! / A umilit Imperiul Roman / Viteazul Viriatus, într-atîta / Încît precum lui Pirus, n-o să-i fie / Romanii pildă de mărinimie. » (VIII, 6, trd. Aurel Covaci). Să facem confruntarea cu compoziţia intitulată « Viriato » din *Mesaj*.

Se a alma que sente e faz conhece
Só porque lembra o que esqueceu
Vivemos, raça, porque houvesse
Memoria em nós de instinto teu.

Nação porque reencarnaste,
Povo porque ressuscitou
Ou tu, ou o de que eras a haste —
Assim se Portugal formou.

Teu ser é como aquela fria
Luz que precede a madrugada,
E é já o ir a haver o dia
Na antemanhã, confuso nada.

(« De simţitorul suflet ne face să cunoaştem, / Doar fiindcă-şi aminteşte ce-am uitat / Trăim, ca neam, căci i-a fost dat să aibă / În noi, memoria instinctului tău. // Naţie sîntem căci te-ai reîncarnat, / Sîntem popor, căci tu ai renăscut, / Tu, sau stindardul căruia-i erai catarg — / Iar Portugalia astfel s-a plăsmuit. // Fiinţa ta e precum acea rece / Lumină ce anunţă dimineaţa, / Deja de-acum e prevestirea zilei / De mîine, un nimic confuz ».)

La Camões avem o descriere exclusiv laudatorie: Viriato al lui Pessoa încă nu este un erou circumscris vremii sale, el încoronează doar un moment din viaţa unei naţiuni, momentul gestaţiei latente: prefigurează ceea ce va veni, este semnalarea unui plan ce va să se împlinească. Individul se stinge în favoarea fiinţei metafizice numite Portugalia. Elementele descriptive sau narative rămîn obliterate.

Ceva asemănător se întîmplă în tratarea altui personaj: regele Don Dinis. Camões narează, în trei octave, ceea ce învăţăm noi astăzi la şcoală; domnia lui a fost paşnică şi prosperă, a înfiinţat Universitatea, pe care apoi a transferat-o la Coimbra, a promulgat noi legi, a reformat ţara « Cu măreţe edificii şi ziduri înalte » (III, 96—98). Lipseşte aici vreo aluzie cum că ar fi poruncit să fie semănată pădurea de la Leira. În *Mesaj*, dimpotrivă, tocmai acesta este faptul scos în evidenţă pentru valoarea lui simbolică: D. Dinis apare ca « plantator al navelor pe care le vom avea »; el încarnează un alt moment din istoria secretă a Portugaliei şi este, de asemenea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

instrumentul unei voințe transcendente; el pregătește din timp Imperiul, ascultă, noaptea, în timp ce scrie un cîntec, « foșnetul pinilor care, asemeni unui lan / Al Imperiului, se leagănă fără să poată fi văzuți ».

Fără îndoială, în cea de a doua parte din *Mesaj*, în *Mare portugheză*, străbate un suflu epic, este exaltat eroicul efort al portughezilor în dominația mărilor, cîteodată Pessoa oferă, aici, o replică *Lusiadei*. *Mostrengo*, la fel ca *Adamastor*[1], opune ostilitatea brutală a naturii energiei nepotolite a portughezilor: « Sînt un popor ce rîvnește mările tale » — îi spune lui Mostrengo cîrmaciul. În *Mesaj* este reluat, chiar dacă în registre diferite, toposul superiorității portughezilor față de navigatorii Antichității. Și, precum în *Lusiada*, nu se ascunde faptul că reversul victoriei sînt lacrimile: epica integrează în clarobscur istoria tragico-maritimă; *Mesaj* este și ea o carte-sinteză: « Mare sărată, cît din sarea ta / Sînt lacrimile Portugaliei ! ». Dar s-a modificat perspectiva. Auster, absorbit, Pessoa nu cîntă expansiunea terestră, și cu atît mai puțin războiul împotriva păgînilor. Inspirația lui nu e de sorginte apostolică romană. Folosirea singularului Dumnezeu, cu majusculă, impusă de materia operei, nu valorează mai mult, ca probă a convingerilor sale personale, decît folosirea pluralului *dumnezei* de către Ricardo Reis. Atitudinea tipică a eroilor din *Mesaj* este contemplativă și expectativă: ei privesc indefinitul, se concentrează în febra unui dincolo pe care poetul îl încarnează în admirabilele versuri din « Noaptea »: « Cu ochii ficși de suferință neteziți / Țintind spre interzisa întindere azură ». Deodată această atitudine semnifică o neliniște metafizică, căutarea unei Indii inexistente. Cea dintîi mare misiune încredințată de Dumnezeu Portugaliei, descoperirea lumii, s-a împlinit: « S-a împlinit Marea, iar Imperiul se desface » — spune Pessoa în « Infantele ». Atunci, care să fie acel destin național ce se anunță? Ce înțeles are versul « Doamne, mai lipsește doar ca Portugalia să se-mplinească» ? Așa cum s-a mai amintit, inspirația din *Mesaj* este de origine ocultistă iar Imperiul întrevăzut în viitor o aventură a spiritului, călătorie fără frontiere sau limite animate de dorința de diversitate și de o constantă neliniște. Cu atît mai mult este (cuvîntul sibilinic ne îngăduie să presupunem) un imperiu al limbii portugheze, superior prin însăși natura lui imperiului terestru, « obscură și carnală împămîntenire» pe care a distrus-o timpul». În cea de a treia parte a cărții, deviza *Pax in excelsis* («Pace în transcendent ») și sfîrșitul *Valete, Fratres* (« Cu bine, Fraților » !), sugerează un proiect de fraternitate între oameni. Poate ceea ce ni se indică a fi utopia, iar de aici elogiul eroului, spre deosebire de ceea ce se întîmplă în *Lusiada*, devin elogiu al « nebuniei », acea nebunie cu semn pozitiv fără de care omul nu depășește stadiul de « animal sănătos », nebunia ce ne salvează de « jumătatea de nimic » în care a trăi înseamnă a muri.

În contrast cu realismul *Lusiadei* (sau cu ceea ce se pretinde a fi realism la Camões), *Mesaj*-ul reacționează prin orgolioasa respingere a unui « real » gol, absurd, into-

---

[1] Figuri mitice monstruoase în cele două poeme (n. trad.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lerabil, propunîndu-ne în compensație, singurul lucru valoros : imaginarul. Cine n-a știut — sau n-a putut — înțelege *Mesaj*-ul a ignorat această diferență esențială: nici nu a știut să capteze ironia imanentă din textul pessoan (să se compare optimismul voluntar al poemului, inclusiv în profeție, chiar dacă marginalizată de îndoială, cu pesimismul total din « Elegie în umbră », scrisă la șase luni după publicarea cărții, mai precis în 2-VI-1935) [1]. Încă o dată, poetul se contrazice, sau afirmă ceea ce era latent în ne-rostire. Rămîne să aflăm pînă la ce punct imaginarul e susceptibil să-l transforme pe cititor ca om și în ce măsură proiectul lui Pessoa, profetic, de cîntăreț al miturilor, viza mai mult decît un simplu, chiar dacă nobil și pasionat, divertisment estetic. Fiindcă asta este, într-o anumită perspectivă, dubla față a lui Pessoa.

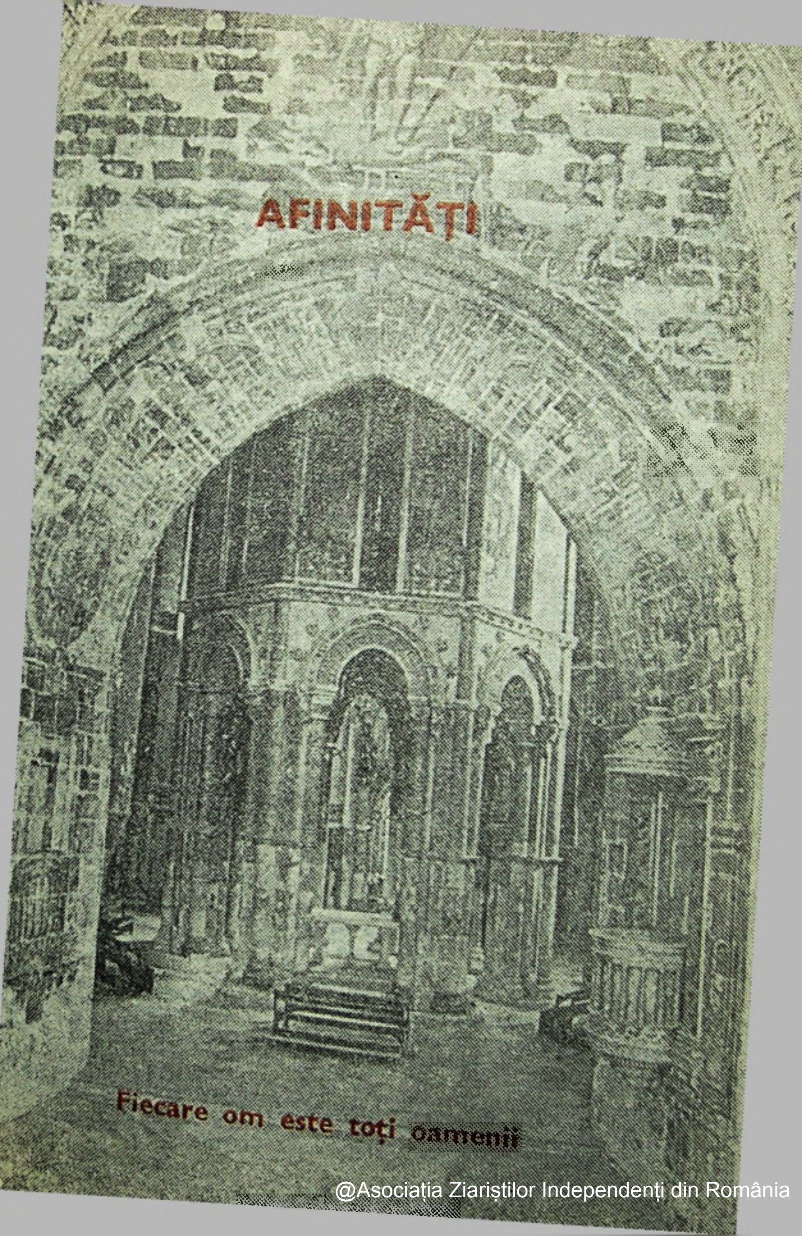
În românește de ALEXANDRA FLĂMÂND

Tomar, rotonda Templierilor
« Dumnezeu, marea Ogivă, în spatele tuturor . . . »

[1] În *Novas Poesias Inéditas*, Lisabona, 1973, pp. 125—131. Ca sfîrșit, un « nimic nu are valoare. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AFINITĂȚI



Fiecare om este toți oamenii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TERESA RITA LOPES

Pessoa și Borges, doi poeți ai modernității

« Dacă aș fi obligat să declar de unde vine poezia mea aș spune că din modernism, această imensă libertate . . . » afirmă Jorge Luís Borges în « Prologul » scris în 1972 pentru cartea sa *El oro de los tigres*. Într-un alt « Prolog », acesta scris în 1969, pentru o nouă ediție a cărții sale din 1925, *Luna de enfrente*, el spunea: « Către 1905, Hermann Bahr a hotărît: „a fi modern, iată unica datorie". La douăzeci de ani după aceea, mi-am impus și eu această obligație, cu totul superfluă. A fi modern înseamnă a fi contemporan, a fi actual; sîntem cu toții, fatalmente. Nimeni — poate cu excepția acelui aventurier visat de Welles — n-a descoperit arta de a trăi în viitor sau în trecut. Orice operă aparține timpului ei; scrupuloasa nuvelă istorică *Salammbô*, ai cărei protagoniști sînt mercenari din războaiele punice, este o nuvelă tipic franceză din veacul al XIX-lea. Nu știm nimic despre literatura Cartaginei, care într-adevăr a fost foarte bogată, dar știm că ea nu putea nicidecum să includă o carte precum cea a lui Flaubert ».

Către 1925 Borges își « impunea », după propriile-i cuvinte, « datoria de a fi modern » . . . Cu unsprezece ani mai devreme, Fernando Pessoa (care avea cu exact unsprezece ani mai mult decît Borges), animat de același ideal, își desfășura toate virtualitățile expresive: răbufnirea heteronimică datează, într-adevăr, din 1914. — « Fii plural asemeni universului » este sfatul pe care Pessoa și-l acordă sieși.

Borges a resimțit profundele afinități ce-l legau de Pessoa: el i-a adresat o scrisoare datată în Geneva, 2 ianuarie 1985, ce figurează în catalogul expoziției organizate la Paris, la Centrul Beaubourg, pentru comemorarea a cincizeci de ani de la moartea lui. Scrie cu această ocazie: « Sîngele acelor Borges de Moncorvo și al acelor Acevedo (sau Azevedo) fără să recurg la geografie mă poate ajuta să te înțeleg, Pessoa. Nu ți-a fost deloc greu să renunți la școli și la dogmele lor, la vanitoasele figuri ale retoricii și la încăpățînata datorie de a reprezenta o țară, o clasă ori o epocă. Fără îndoială că niciodată nu ți-ai visat locul în istoria literaturii » Și încheie acest mesaj printr-un soi de *abraço* (îmbrățișare tipic portugheză): „Vom împărți împreună versurile tale; lasă-mă să-ți fiu prieten.„ »[1]

Tovarăși de drum, chiar dacă fiecare dintre ei și-a urmat singur calea, destinul individual (singura modalitate, de altfel, de a-l împlini), amîndoi pelerini, străbătînd mai multe patrii, mai multe limbi, mai multe culturi, apatrizi cronici ei au dat totuși dovadă în timpul vieții de un patriotism exacerbat și, în special, de o dragoste neabătută pentru protecția maternă, pentru orașele în care s-au născut, Lisabona și Buenos Aires. Aceste orașe și mamele lor, iată cele două iubiri ce au fost, pe durata vieții amîndurora, asemeni unei ancore pentru inimile lor vagabonde.

Pessoa și-a părăsit cuibul copilăriei încă de mic, Borges era deja adolescent. Dar amîndoi s-au întors pe aceleași locuri, adulți, să trăiască și să se exprime. Pessoa nu va mai părăsi pînă la moarte acest « leagăn » (« Lisabona, leagănul meu ! » scrie prin vocea uneia din creaturile sale, Bernardo Soares); Borges și-a ales, ca

Menționăm că acest studiu este primul dintr-o trilogie ce-i compară pe Fernando Pessoa și Borges, iar publicarea lui se face cu permisiunea autoarei, după textul tipărit în *Arquivos do Centro Cultural Português*, XXIII, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa-Paris, 1987 (n. red.).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să moară, « o alta dintre patriile sale » cum spunea el — Geneva, unde își petrecuse o parte din copilărie. (Asta înseamnă că Borges avea chiar două leagăne ...)

Chiar dacă prea puțin sedentar, Pessoa (acest mare solitar-celibatar) s-a adăpostit totuși în mod definitiv în al său oraș-leagăn. Spre deosebire de Borges care, în ciuda cecității sale, se plimba fără întrerupere, ajutat de mama sa și după aceea de femeile care, după moartea acesteia, au înlocuit-o.

Pessoa se mulțumea însă cu călătoriile sale interioare. Álvaro de Campos (heteronim ce funcționează asemeni unei dubluri ameliorate) va face « realmente » adevărate călătorii pe care Pessoa s-a mulțumit să le aibă doar în vis.

Dacă am juca acel joc ce-ți cere să pronunți primul nume pe care un alt nume îl trezește în noi, eu cred că și Borges și Pessoa ne-ar spune: *plural* sau *pluralitate*. Doi poeți cu mai multe patrii, cu mai multe limbi, cu mai multe măști. Cu Ulise îți vine să-i compari și pe Pessoa și pe Borges. De altfel, acesta din urmă a și făcut comparația:

Se spune că Ulise, obosit de atîtea aventuri,
a plîns de iubire, zărindu-și de departe Ithaca
cea umilă și verde. Arta este o asemenea patrie
nu de aventuri, ci de o verde eternitate. [2]

În același poem, Borges mai compară arta cu « această oglindă ce ne dezvăluie adevăratul nostru chip ». Fără să insistăm prea mult asupra înțelesului mitic dobîndit, deopotrivă pentru Borges și Pessoa, de cuvîntul patrie, să remarcăm totuși vastul cîmp pe care acesta îl acoperă. De parcă ar fi niște păpuși rusești (procedeu atît de drag și lui Borges și lui Pessoa), să ne imaginăm în interiorul acestei patrii o altă patrie mai mică, numită de Pessoa « patria — limba portugheză » (« Patria mea este limba portugheză », a afirmat el împrumutînd vocea lui Bernardo Soares). Borges, născut în Argentina, a frecventat mai tîrziu cercurile literare spaniole unde a intrat în contact cu *Ultraismul* ce a marcat începuturile sale de poet. Limba castiliană a fost așadar pentru el în mod sigur o patrie unică.[3]

În interiorul acestei « patrii » trebuie să ne mai imaginăm încă una, impalpabilă, *sentida en los jasmines*, zice Borges, umbre ale strămoșilor pe care trebuie să le răscumpărăm (precizează el într-un fel și mai concret). Pessoa, atît de fervent dar și atît de discret în patriotismul său fiindcă îi era teamă că nu e înțeles de concetățenii săi, ar fi putut semna versurile lui Borges. În aceeași « poală », ca să-i spunem astfel, va trebui să plasăm încă un element: orașul natal în care amîndoi s-au întors în căutarea adevăratului lor chip. Dar « s-a spart oglinda în care mă revedeam, identic » exclamă Pessoa (prin vocea lui de Campos) în fața acestei *Lisbon Revisited* (titlu al unui poem) ce se închide din nou dinaintea neliniștitei sale iubiri. Borges, dimpotrivă, este un Ulise recunoscut și fericit. El cîntă:

Acest oraș pe care-l credeam a fi trecutul meu
este devenirea mea, prezentul meu;
iluzorii sînt anii petrecuți de mine în Europa,
am fost (și totdeauna voi fi) al acestui Buenos Aires. [4]

Iar el nu ezită să scrie « totdeauna », cuvînt pe care toate declarațiile de iubire îl folosesc în mod inevitabil, chiar dacă aparent o face din necesități de rimă ...

Patriei generice pe care Borges o numește într-o manieră succintă « arta » (« oglinda ce ne dezvăluie adevăratul nostru chip ») îi aparțin acei autori din care s-au nutrit și Pessoa și Borges. Înainte de toți, Camões.[5] Borges a avut toată viața lui cultul strămoșilor între care se numărau, așa cum o mărturisește în scrisoarea către Pessoa, portughezii Borges și Azevedo.

Asemeni lui Pessoa, Borges s-a simțit în largul său în cele două culturi: cea a limbii materne și în cea engleză. Borges a învățat să citească în engleză, după

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cum mărturiseşte în eseul său autobiografic; şi Pessoa şi-a făcut toţi anii de şcoală în engleză. Totuşi, amîndoi s-au hotărît să revină la limba maternă, la « matria » lor.

Între maeştrii care i-au ajutat să gîndească în engleză se numără Shakespeare, Walt Whitman, Edgar Poe, Browning, mai cu seamă. De asemeni lecturile făcute deja pe băncile şcolii: Shelley, Keats, Coleridge. Amîndoi au scris *English Poems* (titlu comun pentru poeme scrise în engleză).

Ei au primit de asemenea şi o solidă formaţie în cultura franceză şi au scris poezii în această limbă. Asemeni lui Pessoa, Borges a scris poeme în manieră simbolistă.[6] Pessoa a scris pe toată durata vieţii lui şi poeme în franceză. Amîndoi s-au arătat deopotrivă admiratori şi critici ai culturii franceze. Pessoa chiar s-a dedublat într-un autor francez, Jean Seul Méluret, anunţat încă din copilărie printr-un interlocutor fictiv, şi el francez, Le Chevalier de Pas . . . Pascal, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine au constituit puncte culturale de reper pentru amîndoi.

Amîndoi au fost, de asemenea, în mod profund interesaţi de culturile orientale: un mistic persan din secolul al XI-lea apare ca inspirator comun: Omar Khayyam. Ocultismul, în general, Cabala, în particular, au constituit un teritoriu comun prin care amîndoi au vagabondat toată viaţa lor (Pessoa şi Borges mai au în comun strămoşi portughezi « creştini noi »).[7]

După această scurtă trecere în revistă a afinităţilor, să vedem modul în care Pessoa, Borges şi prietenii lor modernişti reacţionează la elanul inovator ce străbătea Europa.

În mod curios *Ultraismul* (căruia Borges în Argentina i-a fost considerat tată), şi de asemeni *Senzaţionismul* lansat de Pessoa către 1915 (revista *Orfeu* a fost organul acestor elanuri) şi-au luat amîndoi ca punct de reper futurismul. Acest futurism care—să nu uităm—în ciuda originii sale italiene, şi-a ales, spre a se impune publicului, vasta scenă pariziană.

« Cînd m-am întors din Europa, în 1921 — scrie Borges[8] — abordam steagul *Ultraismului*. Pentru istoricii literaturii încă mai sînt cunoscut drept ,,părintele *ultraismului* argentinian''. Cînd am discutat în această perioadă toată problema cu prietenii mei, poeţii Eduardo Gonzáles Lanuza, Norah Lange, Francisco Piñero, vărul meu Guillermo Juan (Borges) şi Roberto Ortelli, am ajuns la concluzia că *Ultraismul* spaniol este supraîncărcat — în felul futurismului — de modernitate şi subtilităţi ».

Şi, chiar dacă afirmă că « trenurile, maşinile, avioanele şi ventilatoarele nu-l impresionau deloc », admite totuşi că « în vechile exerciţii de *ultraism* spaniol » el vedea « într-un tramvai un om înarmat cu o puşcă, un strigăt în răsăritul soarelui sau, în apusul lui, o imagine asemeni unei crucificări ».

Sensacionismo inventat de Pessoa şi-a luat de asemeni futurismul drept model. Unicul număr al revistei *Portugal Futurista* apărut la Lisabona în 1917, sub direcţia lui Almada Negreiros (poetul-pictor ce asumă, împreună cu Pessoa şi Sá Carneiro, Modernismul portughez) n-a făcut altceva decît să consacre tendinţe practicate în mod curent în Portugalia deja de trei ani.

Traducătorul francez al lui Borges, Nestor Ibarra, a afirmat că Borges încetează de a mai fi « ultraist » imediat după ce a scris primul său poem « ultraist » — după cum relatează el însuşi[9]. Tot aşa am putea spune că Pessoa a încetat să mai fie « senzaţionist » la mijlocul *Odei triumfale*, poemul prin care îşi face simţită prezenţa, pentru prima dată, heteronimul *senzaţionist* Álvaro de Campos[10]. Într-adevăr, după ce s-a lăsat în voia freneziilor furnizate de epoca modernă nervilor săi bolnăvicioşi, slăbiţi de un secol de romantism şi de alte încă trei de artificii clasice, personajul din poem dezvăluie subit această jumătate a lui însuşi, pînă atunci ascunsă, crepusculară, străină de izbucnirile futuriste şi părînd a fi chiar negativul ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oda triumfală nu este un poem futurist ci monologul dramatic, de situare, al unui personaj futurist. Pessoa împrumută o mască *(o persona)* cu trăsături futuriste; pe care însă o abandonează la un moment dat spre a lăsa să apară chipul în toată nuditatea lui. Întreaga strofă dintre paranteze funcţionează asemeni unei « uşi dînd spre mister » iar Pessoa nu a uitat nicidecum s-o întredeschidă nici în *Odă Maritimă*.

Pare că Borges s-a abandonat mai mult decît Pessoa experienţelor sale moderniste. Iată ce-a afirmat în eseul său autobiografic, despre perioada « ultraistă », « După aproape o jumătate de veac, încă mă mai lupt să mă eliberez de jena pe care mi-o produce această perioadă din viaţa mea ». Şi mai adaugă faptul că un prieten « înţelept » — precizează el — căruia îi recitase primele sale poeme « ultraiste »: ar fi exclamat: « Ah, observ că pretindeţi că scopul principal al artei este cel de a epata ! »

Însă trebuie să spunem că Borges şi Pessoa au depăşit repede tot ceea ce putea însemna apărare sau provocare (de altfel, orice provocare înşirată pe firul unei şcoli estetice încetează, din acel moment, să mai fie revoluţionară).

Într-o scrisoare adresată prietenului său Armando Côrtes-Rodrigues, Fernando Pessoa mărturisea deja în 1915 (la 19 ianuarie) că s-a debarasat de « ambiţia grosieră de a străluci de dragul strălucirii, cît şi de alta, mai grosieră însă şi de o mojicie artistică insuportabilă, de a dori să epatezi » [11]. El afirmă, în aceeaşi scrisoare, că nu mai ţine la « ideea de a lansa (curentul, n.trd.) *Interseccionismo* » (un sub-produs al *Senzaţionismului*, numit de el un « *Senzaţionism* cu două dimensiuni »). Consideră că seria de poeme, *Ploaie oblică*, prezentată în rîndurile de mai sus ca un exemplu împlinit de estetică « intersecţionistă », nu e altceva decît o « semi-glumă ».Chiar poemul *Pauis* *, care ilustra « *senzaţionismul* cu o singură dimensiune », numit *Paulismo* (nume cu siguranţă derivat din *pauis)*, este dezavuat de el în scrisoarea mai sus amintită. Doar « Senzaţionismul cu trei dimensiuni » pe care-l exemplifica prin poemul *Marinarul*, scăpa de la această discreditare. Desigur fiindcă această ultimă etapă a *Senzaţionismului*, pe care el îl mai numeşte şi « integral », corespunde deja unei vocaţii dramatice asumate. Şi tocmai de aceea, mi se pare, el îi mărturiseşte prietenului său, în aceeaşi scrisoare, că singurul proiect ce i se părea demn şi serios ar fi cel de a publica « opera Caeiro-Reis-Campos »; şi-l mai asigură că, spre deosebire de *Pauis* şi de Manifestul *intersecţionist* plănuit, această operă nu este o glumă, ci este serioasă şi « sinceră ». « Ceea ce numesc eu literatură ne-sinceră nu este aceea de genul scrierilor lui Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos » — adaugă el — « sentimentele lor sînt *încercate în persoana altuia*. (. . .) Numesc ne-sincere lucrurile fabricate pentru a ului, şi de asemeni pe acelea — *remarcaţi pasajul, e important* — care nu conţin o idee metafizică fundamentală, adică prin care nu străbate, fie şi doar ca o simplă adiere, o noţiune din gravitatea şi din misterul vieţii. »

În Prologul alcătuit la 1969 pentru o nouă ediţie a primei sale cărţi, *Fervor de Buenos Aires*, Borges scrie: « N-am rescris această carte. I-am redus excesele baroce, i-am dat la rindea imperfecţiunile, i-am răzuit sensibleriile şi vacuităţile şi, pe durata acestei misiuni uneori jenante, alteori profitabile, am simţit că băiatul ce-o scrisese în 1923 era deja, în mod esenţial — dar ce anume va fi însemnînd esenţial? — domnul care acum se resemnează şi corectează. Sîntem aceeaşi persoană; amîndoi nu mai credem nici în eşec nici în reuşită, nici în *şcoli literare cu dogmele lor;* amîndoi aducem sacrificii cultului lui Schopenhauer, lui Stevenson şi Whitman. Pentru mine, *Fervor de Buenos Aires* prefigurează tot ceea ce am făcut după aceea ».

Aceşti doi Borges aşezaţi faţă în faţă, tînărul şi bătrînul, au în comun o caracteristică atribuită de el şi lui Pessoa, în scrisoarea citată, adresată lui ca să-l spună, la

---

* Sensul este: « malarie », « febră paludă »; din lat. *paludismus*, contras de Pessoa (n. tr.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cincizeci de ani după moarte, « frate al meu, te-mbrățișez: nu ți-a fost deloc greu să renunți la școli și la dogmele lor ».

Și Pessoa ar fi putut spune, în legătură cu prima lui piesă dramatică scrisă înainte de a se manifesta heteronimii, *Marinarul*, că « esențialul » se afla deja în ea: afirmarea puterii suverane a visului și a cuvîntului poetic, convingere pe care o împărtășea cu Borges și Schopenhauer.

Asemeni lui Pessoa, Borges vorbește adesea despre « măștile » sale: « jupuit de măștile cu care mă înfățișasem /Voi fi, în moarte, doar uitarea mea », scrie într-un poem *(Piedras y Chile)* din ultima sa carte, *Los Conjurados*.

În *Poemul darurilor* (din *El Hacedor*, 1960) Borges vorbește despre un « eu plural » — un *yo plural* — ce se adăpostește în el. Pentru Borges, această realitate subiacentă a fost la originea experiențelor în aparență foarte apropiate de cele ale lui Pessoa.

În eseul autobiografic deja menționat Borges vorbește îndelung despre « experiențele literare » pe care le-a întreprins împreună cu Bioy-Casares prin anii 1930 și dintre care cea mai ieșită din comun este plăsmuirea unui autor botezat de ei Honorio Bustos Domecq.

Dacă ar fi să-l numim « heteronim », trebuie atunci să precizăm că el este mai apropiat de « heteronimul colectiv », ca să-i spunem astfel, pe care scriitorul portughez Eça de Queirós l-a plăsmuit împreună cu prietenul său Antero de Quental, numit Fradique Mendes, și care s-a exprimat mult timp printr-o serie de scrisori *(Corespondența lui Fradique Mendes)*. Să amintim, în trecere, că Eça de Queirós nu putea să fie altcumva decît în mod profund respectat de către Borges care îl menționează drept una din marile « iubiri » literare ale mamei sale [12].

Honorio Bustos Domecq armoniza numele a doi străbunici, unul al lui Borges, Bustos, celălalt al lui Bioy, Domecq. Reamintim că spre 1933 Borges deja împrumutase numele acelui străbunic din Córdoba, Francisco Bustos, pentru a semna, într-o revistă, celebra povestire *Hombre de esquina rosada (Omul din ungherul trandafiriu)*. A procedat astfel — precizează el — [13] pentru a se ascunde mai cu seamă de mama sa căreia acea istorie nu putea decît să-i displacă în mod profund.

Deci acest « personaj » a reapărut cîțiva ani mai tîrziu metisat cu un altul, strămoșul lui Bioy, și a început să scrie povestiri cu detectivi. Aceste cărți considerate, la început, doar simple glume, i-ar fi plăcut lui Pessoa, însă din păcate el era deja mort la acea dată .... (Cea dintîi este din 1942).

Ar fi simțit Pessoa că acest Bustos Domecq era unul din familia lui Abílio Quaresma al său [14], membru nu din galeria heteronimilor Caeiro, Reis și Campos (vom vedea din ce pricină) ci din cea a « personalităților sale literare », după cum însuși le numea.

Quaresma și Domecq aveau un inspirator comun: Edgar Poe, considerat de Borges inventatorul povestirii polițiste.

Pessoa a vorbit despre Quaresma ca și cum ar fi fost o ființă vie și l-a evocat, după moartea acestuia (ceea ce face viața lui și mai « existentă », cum este și cazul lui Caeiro), în următorii termeni: « Am fost cu adevărat prietenul lui Quaresma: amintirea lui îmi face foarte rău » [15]. El mai preciza în același text, intitulat « Prefață pentru Quaresma » (pentru viitoarea ediție a povestirilor sale polițiste), că, atunci cînd reușea să afle adevărul, «înceta să mai fie slăbiciunea unui om: era forța unei concluzii ».

În eseul său autobiografic Borges subliniază faptul că Bustos Domecq își dobîndise, față de creatorii săi, o astfel de independență « încît era în întregime distinct, cu propriile sale capricii, cu jocurile lui de cuvinte și cu un stil excesiv de elaborat ». Borges mai povestește că a doua lui carte a fost urmată de o « lungă eclipsă » dar că « Bustos a luat din nou pana în mînă și a lansat, în 1967, *Cronicile* ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În acest moment el poate fi apropiat mai degrabă de Fradique Mendes decît de Abílio Quaresma. Era vorba, într-adevăr, despre articole referitoare la artiști imaginari, moderni cu extravaganță, scrise de un « critic pios de modern », afirmă Borges. « Dar și autorul și subiectele sale sînt prea idioate . . . » — precizează el. Cartea este dedicată « celor trei mari uitați: Picasso, Joyce și Le Corbusier » (trei mari nume ale Modernității cărora Borges vrea să le aducă un omagiu prin produsul darurilor sale histrionice . . .). « Însuși stilul este o parodie » afirmă Borges. Ceea ce nu-l împiedică să adauge, cîteva rînduri mai încolo: « În ce privește *Cronicile lui Bustos Domecq* cred că sînt superioare oricărui alt lucru publicat sub numele meu propriu . . . ». Nu poți să nu te gîndești la reflecțiile lui Pessoa în legătură cu heteronimii săi care, odată creați — afirmă el —, i se par că încep să evolueze scăpînd în întregime de sub control. Borges merge pînă la a afirma că Bustos îi « comanda » — pe el și pe Bioy — « cu o mînă fermă ».

În eseul său autobiografic Borges afirmă că Bustos Domecq a avut chiar și un « discipol », pe B. Suarez Lynch care a scris *Un modelo para la muerte*. Aici din nou se impune paralela cu Pessoa: primul lucru ce l-a preocupat pe Pessoa după ce îl crease pe Alberto Caeiro, acest Maestru, a fost de a-i găsi discipoli [16].

Și Borges s-a decis să aibă alte « experiențe literare » ce te duc, de asemenea, cu gîndul spre Pessoa. El mărturisește că-și dorise-n secret să scrie o « implacabilă diatribă » împotriva lui însuși sub un pseudonim [17]. Álvaro de Campos a scris la o revistă pentru a critica pozițiile luate de Fernando Pessoa într-un articol ce fusese publicat în paginile ei. Toți heteronimii au avut obiceiul — ca să spunem astfel — de a se critica unii pe alții și, eventual, pe creatorul lor comun . . .

Dar trebuie să adăugăm că această atitudine nu pare a fi doar o glumă nici la Borges nici la Pessoa. Ei cred în mod profund că așa numita realitate are totdeauna o față dublă ce face corp comun cu ea: să ne imaginăm o monedă al cărei avers ar fi un relief, în vreme ce reversul ar prezenta concavitatea corespunzătoare. Afirmație-negație, zi-noapte, complementare în maniera lui *Yin* și *Yang* din Taoism.

Într-un text publicat postum de revista *El Urogallo* Borges scrie: « nu există carte care să nu-și conțină contra-cartea, adică reversul ei » [18]. Iar în nuvela intitulată *Tlon, Uqbar, Orbius Tertius* ne dezvăluie descoperirea făcută de el și de Bioy Casares: un text (fictiv, desigur) ce ar descrie o țară în care cărțile de natură filosofică și-ar conține în mod invariabil atît teza cît și antiteza, acei riguroși *pro* și *contra* ai unei doctrine. « O carte ce nu-și conține propria contra-carte este considerată incompletă », adaugă el.

Cultul paradoxului, la care Borges se deda cu atîta plăcere și care este prezent în nuvela mai sus citată, a constituit de asemenea o practică permanentă și chiar vitală pentru Pessoa. Ajungea deseori aici pe parcursul uneia din acele promenade spirituale numite de el « reverie logică » *(devaneiro lógico)* și care ar putea fi aplicată și lui Borges. Pentru Pessoa contradicția era o operație a spiritului capabilă să conducă la descoperirea unui adevăr.

Borges el însuși a accentuat caracterul mediumatic al unora din poemele sale. *Obra Poética* are la sfîrșit o notă în care el afirmă: « o sută din paginile acestei cărți au fost darul visului. Una dintre ele, *Ein Traum*, mi-a fost dictată într-o dimineață la East Lansing, fără să o fi așteptat și fără ca acest lucru să mă fi neliniștit prea mult; după aceea am putut-o transcrie . . . ». În ultima carte, *Los Conjurados*, el scrie: « Dictez acest vis în una din patriile mele, Geneva . . . » În multe din poemele sale există personaje care se exprimă direct, la persoana întîi, ceea ce se întîmplă și în alte poeme pentru care Borges n-a indicat condiția mediumică. Este cazul celui intitulat *Browning resuelve ser poeta* (« Browning se decide să fie poet »), unde acesta vorbește direct: « Voi trăi uitînd de mine. / Voi fi chipul pe care-l întrevăd și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îl uit, / Voi fi Iuda acceptînd misiunea divină de a fi un trădător ». Şi, în continuare, el enumeră alte fiinţe în care de asemenea va exista: Caliban, un soldat mercenar, Polycrate, prietenul care îl ura. Apoi încheie poemul astfel:

Măşti, agonii, resurecţii
vor face şi desface pînza destinului meu
iar într-o zi eu voi fi Robert Browning. [19]

În locul lui Browning i-am putea aşeza pe Pessoa sau pe Borges. Amîndoi au încercat să-i încorporeze pe toţi oamenii, să fie aceşti oameni, să trăiască uitîndu-se pe ei înşişi, cum zice Borges — sau mai degrabă Browning ... — în versul citat. Un alt maestru, Walt Whitman, îi împinge de asemenea în această direcţie. În *Los Conjurados*, Borges scrie: « ...Walt Whitman care a visat să fie toţi oamenii, asemeni divinităţii lui Spinoza ... ». Pessoa, mai precis Campos care a şi scris monologul dramatic *Salutare lui Walt Whitman*, şi-a însuşit această aspiraţie: « Ah, să fii toată lumea şi peste tot ! » scrie el la sfîrşitul *Odei triumfale*.

Într-adevăr, Borges şi Pessoa pleacă de la acelaşi sentiment: al pluralităţii virtuale a fiinţei. Dar ei se realizează în mod diferit.

În eseul « Sfera lui Pascal », Borges raportează diferitele forme pe care le-a luat, de-a lungul vremurilor, utilizînd metafora sferei, o profundă intuiţie a spiritului uman. Celebra afirmaţie a lui Pascal a fost pronunţată de alţii înainte sau după el cu foarte puţine variante, îndeosebi de către Allain de Lille, în secolul al XII-lea, a cărui intuiţie va reapărea în *Roman de la Rose* şi-n ultimul capitol al ultimei cărţi din *Pantagruel*. Borges se arată foarte sensibil la consideraţiile lui Giordano Bruno, care proclamă: « lumea este efectul infinit al unei cauze infinite iar divinitatea este foarte aproape de fiecare din ele şi în lăuntrul nostru într-un mod chiar mai profund decît noi înşine existăm în lăuntrul nostru ».

Din această pricină Borges a scris, de mai multe ori în textele sale, că « fiecare om este toţi oamenii » [20], şi, în alţi termeni, că fiecare carte conţine toate cărţile, fiecare autor pe toţi autorii.

Afirmaţia lui Pessoa, luată de obicei în chip de glumă, potrivit căreia el se hotărîse să fie, de unul singur, o întreagă literatură, trebuie apropiată de această convingere a lui Borges. Şi să nu uităm nici « adevărurile » pe care le « proclamă » Álvaro de Campos în *Ultimatum* (cel mai important document al Modernismului nostru). Umbra lui Whitman planează peste tot acest monolog dramatic în care Campos îşi strigă teoriile situat « la gura de vărsare a Tagelui, cu spatele întors spre Europa, cu braţele ridicate, privind ţintă spre Atlantic şi salutînd în mod abstract Infinitul » (astfel se încheie textul).

Teoria heteronimiei se află în întregime în acest document: fiecare om îi conţine în el pe toţi oamenii (prezenţi, trecuţi şi viitori, precizează el) şi este necesară apariţia *supermanului* (el spune *Superhomen*) capabil să desfăşoare acest evantai pe care fiecare îl păstrăm închis şi inactiv în noi înşine.

Dar trebuie să constatăm că, plecînd de la acest sentiment al pluralităţii fiinţei (de la virtualitatea ei prismatică), Pessoa şi Borges au urmat fiecare o cale diferită.

Ceea ce s-ar putea numi căutarea adevăratelor chipuri este, pînă la urmă, un drum diferit pentru fiecare dintre ei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În unul din poemele semnalate a fi « darul unui vis », Borges declară prin vocea unui personaj, Tamerlan, căruia el îi serveşte drept modalitate de a se manifesta: « Îmi caut chipul în oglindă; cel al altuia » [21]. (Să ne reamintim că Pessoa vorbeşte într-o celebră scrisoare adresată mătuşii sale Anica despre o experienţă similară) [22]

Întreaga operă a lui Pessoa se roteşte în jurul acestei ipoteze, care este mai degrabă convingere. « Poate eu nu sînt decît un vis pe care-l are altcineva într-o altă lume », scrie în 1913, acelaşi an în care a compus *Marinarul*, care pune în scenă (în vis ...) acest sentiment ameţitor. Protagonistul unei piese necunoscute, *Moartea Prinţului*, formulează următoarea întrebare: « De ce n-am fi noi — oameni, zei, lume — visele pe care cineva le are, gîndurile pe care cineva le gîndeşte, mereu dincolo de ceea ce există? Şi de ce n-ar fi oare cineva care visează sau gîndeşte, cineva care nici nu visează şi nici nu gîndeşte, el însuşi subiect al abisului şi al ficţiunii? De ce n-ar fi oare cu totul altceva şi nimic, şi, de asemeni, ceeace nu este singurul lucru existent? » [23]

Alta din aceste piese necunoscute, *Salomeea*, operează aceeaşi *mise en abime:* Protagonista, Salomeea, visează un profet, pe Ioan Botezătorul, care visează, la rîndul său, un nou Dumnezeu, şi îşi dă seama cu oroare că el există, de unde şi această exclamaţie: « oare visul creează sau vede? » . *Marinarul* este de asemeni un text ideal pentru a observa această înlănţuire a visurilor: cele trei personaje ale acestei drame nu numai statice dar şi extatice visează un personaj — Marinarul, de unde şi numele piesei — care va visa, la rîndu-i, că-şi inventează o nouă patrie şi un nou trecut, cele trei personaje avînd şi intuiţia că sînt, la rîndul lor, visul unui zeu pe care li-i teamă să nu-l trezească.

« Dumnezeu doarme; aceasta este lumea » scrie Pessoa într-un poem. [24]

Şi mai somnambulic decît cele trei veghetoare din *Marinarul* este personajul unui text compus cu un an înainte, *În Pădurea Îndepărtării*, care se exprimă astfel: « Visez, iar dincolo de atenţia mea visează împreună cu mine cineva ... Şi poate că eu nu sînt decît un vis al acestui Cineva care nu există ... » .

Într-un poem din *Los Conjurados*, Borges scrie: « Cine va fi visat pînă acum tima pul? (...) El a visat spaţiul. A visat muzica ce se poate lipsi de spaţiu (...) A visat sfere de fildeş conţinînd alte sfere. (...) A visat că Cineva îl visează ».

Întreaga operă a lui Borges este străbătută de acest fior: totul nu este decît un vis în alt vis, o reflectare în altă reflectare, o serie infinită de sfere concentrice. Un text rămas inedit şi publicat după moartea lui în revista *El Urogallo* (septembrie 1986, nr. 5) se intitulează « Atunci cînd ficţiunea trăieşte în ficţiune »: furnizează aici mai multe exemple de carte în carte, povestire în povestire, teatru în teatru şi chiar, tablou în tablou, mai cu seamă *O mie şi una de nopţi*, *Don Quijote*, *Hamlet*, *Iluzia cosmică*, de Pierre Corneille, *At Swim-Two-Birds* de Flann O'Brien unde nu evită să deceleze influenţa lui Joyce, pe care-l numeşte « arhitect de labirinturi, şi el un Proteu literar » ... (încă unul din familia spirituală a lui Pessoa căruia această ultimă designaţie îi este adesea aplicată).

Într-un text din *Los Conjurados*, Borges scrie: « Anterior timpului sau în afara timpului (cele două fraze sînt goale) sau într-un loc ce nu aparţine spaţiului, există un animal invizibil şi poate diafan, pe care noi, oamenii, îl căutăm şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care ne caută. (. . .) Se spune că ar locui în oglinzi şi că acela care se priveşte îl priveşte. Dar el ştie de multă vreme că cel ce locuieşte în oglinzi nu e altcineva decît el însuşi ». « . . .voi fi acolo în umbra ulterioară a altui regat, spre a mă întîmpina », scrie el în poemul *La sentinela* [25].

Pessoa n-a ştiut să se îndrepte cu seninătate, asemeni lui Borges, spre cel care îi întindea braţele, spre această îmbrăţişare ce ar fi reunit definitiv două jumătăţi ce se căutau. Tensiunea (existenţială şi dramatică) a operei lui Pessoa rezidă în intuiţia că el şi El alcătuiesc un singur tot, dar ei nu se pot arunca direct unul în braţele celuilalt. Simţindu-se scindat de sine însuşi, de acel care, din afara timpului, priveşte prin ochii săi (« A cui este privirea ce priveşte prin ochii mei? ») se înspăimîntă. El însuşi se preocupase să determine « centrul » acestei multitudini de existenţe încasetate una în cealaltă şi despre care bănuia că este fiinţa sa, probabil prin intermediul a ceea ce el numeşte « o geometrie a abisului » [26]. Dar, spre deosebire de Borges care s-a regăsit pe Sine prin aceste practici, Pessoa întîrzia prin acele « puţuri » ce se deschideau sub paşii săi. Singurul mod de a scăpa de atracţia acestor goluri în care se înfunda, a fost zborul izbucnirii heteronimice. « Zbor altul » *(voo outro)* scrie el, spre a-şi explica metamorfoza în Campos, Reis, Caeiro.

Ca să-şi anuleze eterna diviziune, ca să ajungă la unitate, Pessoa se înmulţeşte cu trei. E posibil ca « matematicile fiinţei » [27] despre care vorbeşte Campos să aibă un pic de-a face cu această operaţie . . . Cele trei fiinţe sînt, într-o anumită privinţă fuşteii scării ce-l duce spre Sine (« Totul nu-i decît o scară spre Dumnezeu », scrie Campos).

Pessoa nu crede în « comunicarea directă cu Dumnezeu » [28] — a şi scris — ci în existenţa fiinţelor din ce în ce mai « subtile », în existenţa treptelor acestei « scări ». Campos, Reis şi Caeiro îmi apar asemeni unor fiinţe-trepte, tot mai mult deposedate de suferinţă, senine şi luminoase.

Şi Borges vorbeşte în ultimul poem citat *(La sentinela)* despre o scară pe care el o urcă împreună cu acel « celălalt » al său (sentinela lui . . .) dar el păşeşte blînd spre sine, aşa cum a făcut-o mereu, micşorîndu-şi treptat greutatea bătrînului trup pe care l-a îndrăgit cu atîta înţelegere.

La fel ca Borges, Pessoa n-a făcut altceva decît să-şi caute vocea pe parcursul operei, adică pe durata întregii sale vieţi. Borges se arată sigur de a şi-o fi găsit în unul din ultimele sale texte: « Cînd eram tînăr gîndeam literatura ca un joc de variaţii ingenioase şi surprinzătoare; acum, fiindcă mi-am descoperit propria-mi voce . . . ». Şi adaugă: « Într-un anume fel, tinereţea mi se pare mult mai apropiată de mine acum decît atunci cînd eram tînăr. Nu mai consider fericirea drept ceva inaccesibil, cum mi se întîmpla odinioară. Acum ştiu că ea poate sosi în orice moment dar că nu trebuie niciodată s-o cauţi ».[29]

Pessoa n-a făcut decît să-şi apropie această « fericire »: într-un text dramatic, *Dialog în Grădina Palatului*, personajul care întreprinde un fel de călătorie extatică spre miezul fiinţei, vorbeşte despre călătorie în aceşti termeni: « ca şi cum m-aş fi aflat foarte aproape de mine şi aş fi început să ştiu a cui este această voce ce-mi aparţine » [30].

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi, fiindcă trebuie să închei, o ultimă remarcă: Pessoa a călătorit în căutare de sine prin intermediul unei voci plurale: « Mă cunosc doar ca simfonie » afirmă el prin cuvintele lui Bernardo Soares. Vocea lui Borges n-a simţit niciodată nevoia de a fi polifonică.

În româneşte de DINU FLĂMÂND

---

[1] *Fernando Pessoa — Poète pluriel*, ed. BPI (Contre Georges Pompidou) şi ed. de la Différence, Paris, 1985, p. 7.

[2] Jorge Luis Borges, *Obra poética*, 1923-1976, Alianza&Emecé, 1979 (prescurtat Borges, OP) p. 162.

[3] Intr-un eseu autobiografic *Perfis* (în *Elogio de la sombra*, *Perfis*, Porto Alegre, Ed. Globo, f / a, p. 94). Borges vorbeşte despre debuturile sale literare cînd a încercat să fie « atît de argentinian pe cît este posibil », ceea ce el consideră a fi un păcat de tinereţe : « Acum gîndesc însă că trebuia, dimpotrivă, să accentuez pe afinităţile noastre lingvistice ».

[4] Borges, OP, p. 45.

[5] Pe parcursul întregii sale opere Borges s-a referit la el şi chiar i-a dedicat un poem: « Lui Luis de Camões », în OP, p. 147.

[6] După cum ne relatează în eseul său autobiografic.

[7] Emir Rodriguez Monegal în eseul « Jorge Luis Borges, el autor de F. Pessoa ». (în *Actas do 2.° Congresso Internacional de Estudos Pessoanos*, Porto, Centro do Estudos Pessoanos, 1985, pp. 399.-406) vorbeşte despre originile lui ca şi despre alte similitudini între Borges şi Pessoa. Cu toate acestea nu l-aş urma în ceea ce priveşte teza finală : « Lecţia lui Borges, aplicată lui Pessoa, este aceea că măştile nu slujesc decît pentru a ascunde chipul . . . » (p. 106). Măştile lui Pessoa nu servesc pentru a-l ascunde ci spre a-l releva — cum pretind că am demonstrat în textul meu.

[8] În *Perfis*, pp. 88—89.

[9] *Ibid.*, p. 89.

[10] Mă explic pe îndelete asupra acestor —*isme*, originea şi valoarea lor, în cartea *Fernando Pessoa e le drame symboliste — héritage et création*, Paris, Centre Culturel Portugais — Fondation Gulbenkian, 1985.

[11] *Ibid.*, pp. 152—153.

[12] OP, p. 17

[13] *Perfis*, p. 101.

[14] Mă explic mai amplu despre acest personaj în opera citată: *F. Pessoa et le drame symboliste — héritage et création*, p. 272.

[15] *Ibid.*

[16] Aşa cum precizează el în celebra scrisoare adresată lui Adolfo Casais Monteiro despre geneza heteronimilor.

[17] *Perfis*, p. 124.

[18] Septembrie 1986, nr. 5, « La dinastía de los Huxley ».

[19] OP, p. 425.

[20] *Nueva Antologia Personal*, Buenos Aires, Emecé ed. 1968 (prescurtat NAP) p. 236.

[21] Borges, OP, p. 369

[22] Privindu-se în oglindă a văzut apărîndu-i faţa altcuiva.

[23] În « Apendicele » operei citate, *F. Pessoa et le drame symboliste*, p. 533.

[24] F. Pessoa, *Obra poética*, Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1977, p. 573

[25] Borges, OP p. 391.

[26] Teresa Rita Lopes, *Le Théâtre de l'être*, Paris ed de la Différence, 1985 p. 8

[27] Dezvolt acest subiect în *Le Théâtre de l'Etre*, p. 31.

[28] Dezvolt acest subiect în « Fernando Pessoa şi călătoria interpersonalitară », în Actele colocviului realizat la Lisabona (aprilie 1986) pe tema « Poezia călătoriei »

[29] *Perfis*, p. 40.

[30] În *Théâtre de L' Etre*, p. 368.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Metafizica senzaţiilor

Emoţia metafizică

Mai mult decît oricare alt heteronim, Álvaro de Campos este poetul cotidianului metafizic. Pornind de la nimic, de la o duminică, de la un gest surprins la un trecător, de la ciocolată pe care o mănîncă un copil, de la o farfurie cu măruntaie într-un restaurant, construieşte un poem, în care sînt puse cele mai grave probleme asupra vieţii, asupra sentimentului existenţei, a lumii, asupra timpului şi morţii. Cotidianul cel mai banal, cel mai terestru ascunde *um abismo de sentido e de mistério*[1] (« un abis de simţire şi de mister »): sîntem înconjuraţi de metafizică, o întîlnim în preajma noastră în fiece clipă. Destul să ştim simţi.

De aici farmecul tulburător al lui Campos, acest poet care nu are nimic de ascuns (fără îndoială, chiar şi mai puţin decît Caeiro), care exteriorizează totul, debordînd condamnat (spre deosebire de Pessoa el însuşi[2]), fără să-i facă plăcere, metafizica — fie că priveşte spre stele, fie că-şi aminteşte de ele — *A vida . . . / Branco ou tinto, é o mesmo: é para vomitar* (« Viaţa . . . / Albă sau roşie, e totuna: bună de vomitat »).

Totuşi, chiar dacă maestru în această artă este Campos, şi la ceilalţi heteronimi poate fi de asemenea găsită o « poezie metafizică ».

Expresia (care îi aparţine lui Reis[3]) nu desemnează o modalitate poetică de a exprima sau de a enunţa concepte filosofice — acestea fiind în mod sigur prezente, variind în funcţie de heteronimi[4], dar nedeterminînd, în opinia noastră, nuanţele ei şi, încă şi mai puţin, geneza ei. Fernando Pessoa are o idee precisă despre ceea ce se numeşte « metafizica » pe care trebuie să o producă poezia: Aceasta rezultă dintr-un determinat tratament literar căruia trebuie să i se supună senzaţiile.

Este vorba, pentru poet, de a comunica senzaţii prin intermediul limbajului. Poemul pleacă de la senzaţie spre a se întoarce la ea, suscitînd noi emoţii. «*Principii:* 1. Orice obiect este o senzaţie de-a noastră. 2. Orice artă este convertirea unei senzaţii într-o altă senzaţie »[5]. Dar poetul « senzaţionist » nu se limitează doar la a vrea să comunice una, două sau chiar un ansamblu de senzaţii, el vizează să producă un maximum din acestea. Cum reuşeşte? Datorită « sentimentelor metafizice », prin crearea unei « metafizici simţite ».

Relaţiile dintre poezie şi metafizică niciodată n-au încetat să-l intereseze pe Pessoa, care reflectează asupra lor ca poet[6]: de la textele din 1912, în revista *Acvila*, despre « Noua poezie portugheză » — într-o vreme cînd prietenii săi încă nu ştiau că el este poet, socotindu-l doar critic şi teoretician literar —, pînă la articolul, doisprezece ani mai tîrziu, din revista *Athena*, despre metafizică, felul său de a vedea problema se aprofundează, chiar dacă rămîne fidel concepţiilor iniţiale.

În 1912 două aspecte ale noii poezii îl preocupă pe Pessoa, aspecte pe care la început le separă, pentru ca mai apoi să le demonstreze concordanţa internă: modul în care această poezie a fost capabilă să-şi atribuie, *ca artă*, o tonalitate metafizică; şi doctrina filosofică presupusă. Ne interesează aici numai cel dintîi aspect.

Încercînd să definească « estetica noii poezii portugheze », Fernando Pessoa enunţă trei caracteristici ale « ideaţiei » sale: e vagă, subtilă şi complexă. Vagă, însă nu obscură şi confuză — dimpotrivă, exprimă, distinct şi clar, « indefinitul »

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

care este « constantul obiect » al ei. Subtilă, traducînd o senzaţie simplă « printr-o expresie care o înapoiază vie, minuţioasă, detaliată », adică, « desfăşurînd o senzaţie în altele », desfăşurînd « ca în evantai, (. . .) o senzaţie crepusculară », intensificînd-o astfel [7]. În sfîrşit ideaţia este complexă fiindcă « traduce o impresie sau o senzaţie simplă printr-o expresie care o complică, sporindu-i un element explicativ, care, extras din ea, îi conferă un nou înţeles. Expresia subtilă *intensifică*, redă mai *clar* (nota lui F.P.: clar în interior, nu ca lucru exterior); expresia complexă *dilatează*, redă *mai bine* » [8]. Vedem că elementele esenţiale ale esteticii lui Pessoa sînt deja formulate: analiza senzaţiilor, luarea în studiu a senzaţiilor milimetrice, a intensificării emoţiei şi a interacţiunii ideii cu senzaţia. Textul continuă astfel: « Ideaţia *subtilă* implică sau o directă intelectualizare a unei idei sau o directă emoţionalizare a unei emoţii; astfel rămîne mai clară ideea pentru mai mult decît ideea, emoţia pentru mai mult decît emoţia. Ideaţia *complexă* presupune totdeauna sau o intelectualizare a unei emoţii, sau o emoţionalizare a unei idei: din această heterogenie rezultă complexitatea ei » [9]. Aşadar, ideaţia subtilă şi ideaţia complexă nu sînt mai mult decît « moduri analitice ale ideaţiei », maniere de a analiza « senzaţii şi idei » [10]: într-adevăr, ideaţiilor le corespunde perfect ceea ce alte texte vor descrie mai tîrziu ca procese de analiză a senzaţiilor.

Ideaţia complexă ne interesează într-un mod şi mai particular: caracterizează într-un fel mai specific « noua poezie portugheză » (şi, mai tîrziu, « senzaţionismul », distingînd-o de simbolism [11]. Mijloc de analizare a senzaţiilor — o vedem acţionînd în *Odă Maritimă:* imaginea obiectului exterior analizînd emoţia iar aceasta din urmă analizîndu-l pe cel dintîi —, ideaţia complexă permite să gîndeşti sau să intelectualizezi o emoţie, reflectînd asupra ei înseşi conştiinţa senzaţiei; şi redînd sensibilă ideea, traducînd obiectul în emoţia pe care imaginea lui o suscită. De aici rezultă lărgirea spaţiului senzaţiei: în timp ce se deschide acest spaţiu, cuprinzînd de fiecare dată mai multe emoţii, se dilată distanţa ce separă cele două feţe ale senzaţiei, obiectivă şi subiectivă, în toate dimensiunile ei: subiect — obiect, conştiinţă—lume, conştiinţă—inconştiinţă, a gîndi—a simţi, conştiinţă—viaţă etc. Deci, acestei distanţe îi corespunde, aşa cum deja ştim, o senzaţie particulară, senzaţia de mister.

În textul din 1912, Fernando Pessoa încă nu o desemnează cu acest nume, o califică « emoţie metafizică », pe care o asociază cu religiozitatea [12]; dar o fixează deja în analiza senzaţiilor, fiindcă o defineşte astfel: « Principala caracteristică a ideaţiei complexe — *a întîlni în toate un dincolo* — este chiar cea mai notabilă şi originală faţă a noii poezii portugheze » [13]. Aşadar aceasta din urmă este « pură şi în întregime metafizică (. . .) în noua poezie portugheză iubirea este o trans-iubire, aşa cum Natura este o trans-Natură » [14]. În 1912 acest « trans » care trebuie să caracterizeze « filosofia (ca) *sentiment* poetic » [15] reprezenta condiţia de posibilitate pentru ca un lucru să nu fie definit prin principiu şi intensitate, ci să conţină deopotrivă şi conturul său [16]; în această privinţă, putem spune că deja acest « trans » semnifica « distanţa » dintre două realităţi sau semnificaţii opuse, distanţă care, totuşi, în loc să separe, reunea (chiar în spaţiul de dincolo al unui lucru sau al altuia).

În textul din 1924, « Ce este Metafizica? », concepţiile lui Pessoa — sau în primul rînd cele ale lui Álvaro de Campos, acesta din urmă deja polemizînd cu primul, care susţinea că « metafizica e o artă » — se precizează: metafizica, ce poate fi o activitate ştiinţifică, redevine o activitate artistică atunci cînd nu mai încearcă să cunoască, ci să *simtă*. « Cîmpul metafizicii este abstractul şi absolutul. Abstractul şi absolutul pot fi simţite şi nu doar gîndite, din simpla raţiune că totul poate fi şi este, simţit » [17]. Álvaro de Campos deja nu mai amplasează în prim plan sentimentul lui Dincolo (scris acum cu majusculă), ci, legîndu-l direct de religiozitate, îl subordonează la « emoţia abstractului », care constituie « baza sau chiar esenţa » [18] lui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tot aşa, « emoţia abstractului ca abstract — chiar astfel definită — este baza sau chiar esenţa sentimentului *metafizic* ». Sentimentul acesta se cere să fie produs prin intermediul artei — iată, în rezumat, doctrina lui Álvaro de Campos.

Cum reuşeşte un poem să suscite emoţii metafizice? Creînd o distanţă între două elemente ale senzaţiei, şi făcînd apoi să-i corespundă acestei distanţe o senzaţie de mister — cum deja ştim. Dar asta nu este suficient. Álvaro de Campos ajunge să stabilească o relaţie între metafizică văzută ca gîndire şi metafizică văzută ca emoţie ce trebuie să se realizeze. Metafizica (în sine) nu se transformă în ştiinţă, ci trebuie mai degrabă s-o simţi decît s-o gîndeşti — iată, în rezumat, ceea ce afirmă Álvaro de Campos, în scrierea sa din 1924. Senzaţia fiind specifică metafizicii, misterul « metafizic » va depinde de modul în care se produce distanţa ce-i corespunde. Acest mod va combina două procedee, unul literar, şi altul filosofic.

Cel dintîi se află deja înscris în analiza senzaţiilor: desfăşurînd senzaţia pe latura sa obiectivă şi pe cea subiectivă şi separînd mai apoi faţa ei simţită de faţa gîndită sau intelectualizată, ia naştere distanţa dintre diverşi poli opuşi. În acest moment două destine se oferă acestei distanţe sau se dizolvă în construcţia unui plan de consistenţă, explorînd misterul, în felul *Odei Maritime* — şi se epuizează misterul şi metafizica; sau, deci, se menţine distanţa, mărindu-se chiar, supunînd-o încă unui alt tratament — şi avem poezie metafizică.

Care tratament? Să luăm în consideraţie obiectul atins. Este unul triplu: 1. e necesar ca senzaţia de mister să conţină un maximum posibil de senzaţii; 2. e necesar să fie vorba de un mister metafizic, adică înţelesul său să fie metafizic; 3. dar înainte de orice, e necesar să procedăm în aşa fel încît distanţa sau intervalul să devină materie a senzaţiei, materie sensibilă. Acest obiectiv din urmă este, în realitate, primul, condiţionîndu-le pe celelalte două. Este necesar, în primul rînd, să avem grijă ca cititorul să simtă că distanţa dintre, de exemplu, « vesela inconştiinţă » a secerătoarei care cîntă este conştiinţa nefericită pe care o are poetul despre aceasta, privind-o, simţind-o, trăind un sentiment misterior şi metafizic. Pentru ca aşa ceva să se întîmple, emoţia provocată de imaginea secerătoarei trebuie să se unească în mod perfect cu emoţia ce provoacă singurătatea poetului — iar cele două emoţii să constituie o unică senzaţie misterioasă.

Înainte de a uni, trebuie să separăm. Stările experimentale de torpoare şi plictiseală separă şi izolează, dezlegînd lucrurile unele de celelalte. Lumea ca totalitate coerentă se goleşte de orice înţeles, fiindcă nimic nu mai este legat de nimic. « Intervalele » se lărgesc, făcînd să se nască misterul — acest mister al unei lumi create de plictiseală, oboseală, amorţeală.

Atunci cînd senzaţiile ating acest nivel de abstractizare pe care intelectualizarea le proporţionează, misterul rezultat provine totodată dintr-o absenţă şi dintr-un exces de simţire. Începe fie prin a instaura o separare a senzaţiilor şi a lucrurilor, izolarea putînd să se producă într-un « mediu » indefinit (reproducînd cele două stadii experimentale), fie prin analiza ce obligă fiece lucru să se dezlege clar de senzaţia corespondentă. De multe ori — mai cu seamă în poemele lui Fernando Pessoa ortonimul — analiza desface senzaţia într-o pereche de elemente ce se opun: cîntecul unei păsări / o senzaţie de speranţă; un tril de flaut / nostalgie *(saudade)*. Fiecare din aceste elemente apare izolat: iar poetul poate să se întrebe asupra lui « de ce? » — nu doar asupra înţelesului, ci şi asupra existenţei lui. Vedem astfel acţionînd un alt procedeu, cu adevărat filosofic, care contribuie la crearea emoţiei metafizice.

Ce este emoţia metafizică? Este emoţia provocată de senzaţia misterului. Ce mister? Misterul fiinţei şi al existenţei — al existenţei ca existenţă şi al fiinţei ca fiinţă —, mister care este în întregime riscat, pentru Fernando Pessoa (în interpre-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tarea noastră), potrivit cu chestiunea leibniziană a principiului rațiunii suficiente: « De ce există un lucru mai degrabă decît nimic? » Dar nu cuprinderea filosofică a acestei întrebări îl interesează pe poet. El preferă întrebarea: cum trebuie *să faci să lucreze în chip poetic* acest principiu și interogația pe care el o ridică? Iar poetul răspunde: aplicînd-o unui lucru concret, de exemplu, unui cîntec de fluier, astfel încît interogația să emane imediat din senzația corespondentă lucrului. Pentru a dobîndi, e nevoie, cum am văzut, mai întîi să izolăm acel lucru, să-l decontextualizăm, și, astfel, să-i retragem orice înțeles. Cu toate acestea el există, și, ca obiect perceput sau, mai cu seamă, ca obiect perceput de mine, trebuie să aibă un înțeles (ca lucru ce este). Aici se află misterul.

Așa cum era de așteptat de la un autor care atît de mult aprecia dedublările în abis, Fernando Pessoa a tratat explicit în diverse poeme misterul și emoția metafizică, luînd ca obiect imediat al senzației pe acela care, în general, apărea ca efect al unei acționări realizate asupra tuturor tipurilor de senzații. Obiectul secundar, ascuns (misterul metafizic), devine astfel obiectul principal din poem, structura în abis se dizolvă etalîndu-se, transformîndu-se obiectul din obiect într-un nimic de obiect . . . Și dintr-odată, emoția metafizică se ivește chiar la nivelul obiectului din poem, sub forma unei « inteligențe pline de spaimă »:

« Ah, dinaintea acestei unice realități, care este misterul, / Dinaintea acestei unice realități teribile — cea de a avea o realitate, / Dinainte acestui oribil a fi care este a-l avea pe a fi, / Dinaintea acestui abis de a exista un abis, / Acest abis care este existența (ce impune) ca totul să fie un abis, / Să fie un abis pur și simplu spre a fi, / Spre a putea fi, / Spre a avea să fii ! (. . .) / Totul / . . . se preschimbă în altceva / Doar în ceva înspăimîntător și negru și imposibil, / În ceva ce se află dincolo de zei, de Dumnezeu, de Destin — / Ceva care face să avem Dumnezeu și zei și Destin, / Acela care face să existe ființare pentru a putea exista ființe, / Acela care subzistă străbătînd toate formele, / Toate viețile, abstracte sau concrete, / Eterne sau contingente, / Adevărate sau false ! / În acela care, atunci cînd totul a fost cuprins, el încă a mai rămas în afară, / Fiindcă atunci cînd a cuprins totul nu s-a cuprins explicația de ce un totul există, / De ce există ceva, de ce există ceva, de ce există ceva Inteligența mea a devenit o inimă plină de spaimă, / Și tremur cu ideile mele . . . .

Cheia misterului

Dacă misterul ca emoție metafizică se naște din întrebarea: de ce există el?; dacă această întrebare trebuie să izvorască direct din senzația care provoacă în mine percepția lucrului — cum să mai admitem atunci că misterul se află asociat distanței, intervalului dintre acești doi poli opuși pe care analiza senzațiilor îl dezvăluie? Pe de-o parte, misterul *așa-zis* al unei distanțe, este misterul unei separări — precum în *Odă Maritimă* și în atîtea alte poeme. Pe de altă parte, misterului așa-zis al ființării sau al unei ființe, cînd i se adaugă întrebarea: « de ce? », misterul acesta este al unei distanțe sau al unui lucru?

Este vorba de distanță devenită « lucru »: iar toată metafizica senzațiilor la Fernando Pessoa se joacă în jurul acestei transformări. În ce fel poate distanța să devină un lucru, adică o materie a senzației așa încît misterul să se transforme în « mister al unui anumit lucru »? Ce este acest « anumit lucru » pe care trebuie să-l producem pentru a avea mister?

Să luăm în considerare poemul « Cîntă în noapte un fluier . . . »: există aici aria fluierului, de o parte, și, de cealaltă parte, seria senzațiilor pe care le suscită. Sentiment de solitudine lipsit de înțeles care, la început referind la trilul fluierului se transferă apoi, datorită comparației cu « viața », spre subiect. De aici încolo,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ceea ce fusese spus despre aria muzicală va răsuna deopotrivă pe latura subiectivității și pe cea a vieții. Putem afirma că încă din acest stadiu se începe alcătuirea emoției metafizice. Caracterizarea ariei prin «atît de plină de a nu fi nimic» creează o primă senzație de mister; simțim ca pe o vagă perturbare ideea că notele fluierului umplu aria de o plenitudine despre care se spune, în același timp, că e goală. Dar asta se întîmplă doar atunci cînd, în ultimele două versuri, poetul afirmă că deja suferă, ascultînd aria, acea clipă (încă nesosită) în care cîntecul va înceta, simțind un dor de el încă din momentul cînd el răsună — numai atunci se constituie pe deplin emoția metafizică.

Ea s-a ivit prin suprapunerea sau din încrucișarea a două atribute contradictorii aplicate aceluiași lucru; s-a născut astfel din «incomprehensibil»[19]. Acest proces a fost analizat de către un comentator, care a văzut în el o ilustrare a coincidenței contrariilor, sau *coincidentia oppositorum*[20], chiar dacă acest aspect nu a fost pus în relație cu constituirea emoții metafizice. *Coincidentia oppositorum* nu se aplică în mod mecanic unor idei sau senzații opuse. Ea intră într-un proces complex putînd să fie însoțită de un alt procedeu sau formulă logică, pe care Fernando Pessoa a numit-o «excludere prin sinteza contrariilor». Trebuie, așadar, s-o integrăm în cadrul general al producerii metafizicii senzațiilor.

S-a produs o adevărată «sinteză prin contrarii»[21] atunci cînd poetul a scris «aria (este) atît de plină de a nu fi nimic». Sinteză a două perechi de termeni contradictorii, a fi și a nu fi, «plină» și «nimic» (sau goală), încît o putem reprezenta în felul următor, pentru a demonstra diferitele niveluri sau planuri semantice la care se situează:

este	de a nu fi		: nivel ontologic
atît de plină		nimic:	nivel ontic

De ce această opoziție de perechi contradictorii și situate în abis — prima *coincidentia oppositorum* (a nu fi nimic) este din nou forțată printr-o a doua (plină de a nu fi nimic) — nu produce un șoc sau imposibilitate logică de tipul «cerc patrat»? Fiindcă termenii se situează la niveluri semantice diferite: aria *apare* (nivel, să zicem, ontic sau al manifestării) într-o plenitudine sonoră care, pe de altă parte, îi este refuzată de afirmația (ontologică) a «nimicului» ei. Aria este *plină:* înțelesul lui «plină» e cel care trage după sine înțelesul lui «este» în planul ontic; în «de a nu fi nimic» înțelesul lui «a nu fi» trage în plan ontologic înțelesul lui «nimic». Nu va exista astfel o contradicție în a spune că *aria este plină de a nu fi nimic*. Și mai departe: cum nivelul ontologic se propune ca o negație a nivelului ontic, datorită lui *nu este nimic* aria poată să *apară* atît de *plină* (plină în acest mod particular).

Folosirea perechilor contradictorii, sau care se contrazic aparent pe același plan, nu este inocentă. Fernando Pessoa se folosește amplu de acest procedeu, cum remarca Jakobson[22]. Avem astfel impresia că se stabilește deopotrivă o *adevărată* contradicție, chiar și atunci cînd știm că termenii contradictorii sînt luați în considerare în funcție de două planuri semantice diferite. Însă, paradoxal, *această falsă impresie va dăinui și va intra în compoziția emoției.*

Aici se situează axul «sintezei prin contrarii». Este o sinteză aparentă de termeni contradictorii, *coincidentia oppositorum*, plin și gol, a fi și a nu fi, sinteză devenită posibilă prin separarea planurilor semantice, *falsă* sinteză logică. Însă sinteză emoțională adevărată, fiindcă jocul cu dublele înțelesuri produce efecte asupra senzației de creat. Este oare vorba de un efect de sinteză, adică a fi și a nu fi se vor «funda, confunda în senzație»? E vizibil că nu, fiindcă *există în ea doar intrînd în tensiune:* există efectiv, într-un anumit fel, o sinteză, fiindcă, așa cum am văzut, aparența chiar dacă trădează o coincidență a termenilor contrarii are un efect emoțional real; însă, pe de altă parte, acestei sinteze i se opune planul logic și, de altfel,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

termenii contradictorii intră în tensiune, cu o putere de excludere ce acţionează în toate planurile, şi chiar între planuri [23]. Această multiplă tensiune constituie şi revigorează senzaţia de mister.

Tensiune care, pe de altă parte, împiedică, în acelaşi timp, contradicţia să explodeze şi fuziunea contrariilor să se realizeze. Există, într-adevăr, excludere prin sinteză, însă de asemenea şi *tensiune* provenită din mînuirea excluderii înăuntrul anumitor limite, într-un anumit spaţiu. Trilul fluierului, ca senzaţie metafizică, se oferă ca un mister ivit din excluderea între aparenţa lui « plină » şi existenţa lui « goală », excludere, totuşi (încă), derivată din « falsa » sinteză între a fi şi a nu fi; iar tensiunea internă între această adevărată excludere şi această falsă sinteză aprofundează încă şi mai mult emoţia. În spaţiul unde se defineşte şi se aprofundează misterul metafizic nici un atribut (al unui lucru sau al unei fiinţe) nu se menţine în stadiu stabil, nici unul nu aparţine cu adevărat lucrului care, chiar din aceste pricini, poate fi considerat *aşa cum este el*. (. . .)

Dacă există o *coincidentia oppositorum* aparentă, aceasta este spre a întări o *exclusio oppositorum*. Departe de a fi o analiză, ce se limitează la a descompune, sinteza contrariilor conţine o *forţă* de disjuncţie care deschide distanţa ce separă contrariile, şi o determină parţial (în sens longitudinal: distanţa « lărgeşte » sau « îngustează », în funcţie de forţa de disjuncţie) Distanţă ce, la rîndul ei, determină spaţiul de indeterminare unde trebuie să apară lucrul, spaţiul de indeterminare determinat (oare nu în el se manifestă aria fluierului, atît de plină de a nu fi nimic?). Nu este vorba de un spaţiu de neutralizare, căci *exlusio oppositorum* nu duce la neutralizarea contrariilor, ci doar la unul nou, virgin, unde senzaţiile (estetice) apar de parcă s-ar ivi pentru întîia dată.

Dacă Fernando Pessoa foloseşte cuvîntul « sinteză » o face spre a sublinia că excluderea nu se limitează la efectuarea unei disjuncţii, care deopotrivă funeşte, care deopotrivă apropie: nu idei, imagini sau emoţii considerate în ele însele, ci *margini* ale acestui spaţiu indeterminat de apariţia lucrului-mister, marginile spaţiului de tensiune în care stau zăvorîţi termenii ce se exclud. În aceste margini coexistă, ca pe o frontieră îngustă, a fi şi a nu fi: tensiunea din *exclusio oppositorum* îşi reproduce opusul în limitele ei, se produce o nouă *exlusio*, şi aşa mai departe, în abis, la infinit: nesfîrşit al misterului.

Aceste margini sînt *pliurile* pe care termenii şi planurile contradictorii le produc atunci cînd, excluzîndu-se pe plan logic, se reunesc în plan emoţional, se reunesc la margine, pliindu-se potrivit frontierei dintre emoţie şi conştiinţă, dintre sensibilitate şi inteligenţă. Însoţind în abis plierile tensiunilor dintre excludere şi coincidenţă, ele nu încetează să se reproducă şi să răsune (« a ţiui ») în spaţiul senzaţiei metafizice. Aria fluierului produce ecou, fiind misterioasă, în acest spaţiu nesfîrşit unde, în fîşiile sale infinit reduplicate, se cîntă plinul de aparenţă şi golul de a fi. (. . .)

Relaţia şi nu substanţa este ceea ce suscită emoţia metafizică: misterioase nu sînt nici vela corăbiei care trece sau secerătoarea cîntînd, ci legăturile lor cu subiectul — aşadar, relaţia subiectului cu lumea. (. . .)

Atunci ce este pentru Pessoa misterul? Cea mai complexă dintre senzaţii: alcătuindu-se, senzaţia de mister, emoţie a conştiinţei provocată de cea mai abstractă formă pe care o poate atinge o emoţie fără a înceta să fie emoţie, ea condensează în sine un maximum de senzaţii. Cea mai abstractă formă este forma tuturor formelor sensibile. Iar cînd această formă răsună ca o emoţie, atunci cînd devine forma unei emoţii metafizice, multiple sînt senzaţiile ce intră împreună cu ea în rezonanţă. Misterul la Pessoa reprezintă stadiul ultim al bogăţiei emoţionale, ultima etapă a expresiei poetice — care se poate traduce în infinite sen-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zaţii eliberate, circulînd pe un plan al conştiinţei; sau aşadar, dînd impresia că suspendă densitatea limbajului, desfăcîndu-şi jocul deasupra distanţelor, mister al « profundităţii » şi al « abisului » [24], fruct al unei logici precise în construirea emoţiei metafizice.

În româneşte de DINU FLĂMÂND

---

[1] Acest tip de cotidian pare a fi specific portughez. Totuşi ar trebui demonstrat felul în care viaţa obişnuită portugheză forţează epuizarea înţelesului fiecărui lucru, cum se ţeşeşte înţelesul acestuia, orizontul său se închide, reducîndu-l la dimensiunile unui « lucruşor » neînsemnat, ca să înţelegem forţa de erupţie a metafizicii cotidianului la Pessoa.

[2] Care este, potrivit lui Campos, *um novelo embrulhado para o lado de dentro* (un ghem depănat pe partea din lăuntru); O.P.P. I, p. 737.

[3] P.I.p. 401. Numeroase texte stabilesc în mod explicit legătura între metafizică şi mister. Cf. o scrisoare din 19. 1. 1915 către Cortes-Rodrigues, unde Pessoa respinge literatura care nu posedă « o fundamentală idee metafizică, adică prin care străbate, chiar dacă asemeni unei brize, o noţiune din gravitatea şi misterul Vieţii » (O.P.P., II, p. 178).

[4] Pînă acolo încît s-a dorit să se vadă aici raţiunea heteronimiei.

[5] P.I. p. 168

[6] Într-un text probabil din 1910, scrie: *I was a poet animated by philosophy, not a philosopher with poetic faculties* (« Am fost un poet animat de filosofie, nu un filosof cu facultăţi poetice », P.I. p. 13).

[7] O.P.P., II p. 1174.

[8] O.P.P., II p. 1175.

[9] O.P.P., II p 1175.

[10] *Idem*, p. 1176.

[11] Datorită elementului intelectual, *ibidem*.

[12] « *Religiozitate nouă*, care nu se aseamănă cu cea a nici unei alte poezii, nici cu cea a vreunei religii, antice sau moderne » (O.P.P. II, pp. 1179—1180).

[13] O.P.P. II, p. 1176.

[14] *Idem* p. 1179.

[15] *Idem* p. 1190.

[16] « . . . . esenţa universului este contradicţia (. . .). A spune că materia este materială şi spiritul, spiritual nu e fals; însă e mai adevărat a spune că materia e spirituală şi spiritul material. Aşa este, complexă şi idefinită . . . » (*idem*, p. 1189). Este filosofia sau metafizica sublacentă a « noii poezii portugheze »: « Transcedentalismul » lui Hegel . . . (p. 1198). În 1924, în textul « Ce este metafizica? », Álvaro de Campos nu face încă elogiul *unei* metafizici, nici măcar pe cel al *metafizicii*. Dimpotrivă, practicînd heteronimia (cea dintîi mare experienţă a heteronimilor datează din mai 1914), extrage de aici consecinţe la următorul nivel: « Teoria mea, în rezumat era [în 1917 într-o altă scriere, *Ultimatum*] următoarea: 1. trebuie substituită filosofia prin filosofii, adică să-ţi schimbi metafizica asemeni cămăşilor, substituind metafizica ce caută adevărul prin metafizica ce caută emoţia şi interesul; 2. trebuie substituită metafizica prin ştiinţă » (O.P.P., II, pp. 1134—1135).

[17] O.P.P. II, pp. 1135—1136.

[18] *Idem*.

[19] « Şi tremur cu ideile mele (. . .), Ce sufocare de Incomprehensibil » (O.P.P. I, p. 1019). Să ne amintim *Odă Maritimă*: « Dureroasă instabilitate şi incomprehensibilitate / A acestui univers imposibil » (O.P.P. I, p. 894).

[20] Pe care Stéphane Lupasco o consideră o logică proprie artei. Comentatorul este José Augusto Seabra (*Fernando Pessoa sau Poetodrama*, ed. Perspectivas, São Paulo, 1974). E interesant de notat că un critic, E. Prado Coelho, corectează, într-un prim articol, concepţia lui Seabra (aplicînd-o la « logica neliniştirii »: non-somn şi non-veghe, nici somn nici veghe, ci spaţiul neutralizării lor, al neutrului); iar după aceea, într-un al doilea articol, revine la ideea coincidenţei contrariilor (op. cit. cap. I şi II) Indecizie datorată, după cum credem noi, faptului că contrariile şi non-contrariile sînt gîndite ca acţionînd în mod simultan, cînd, în realitate, apar în momente diferite ale transformării distanţei. în « lucru».

[21] « A nu fi şi a fi nu se întemeiază şi se confundă în senzaţiile şi raţiunile vieţii: se exclud, printr-o sinteză prin contrarii » (L.D., II, 417, p. 160).

[22] « . . . arta poetică a lui Pessoa, care caută dublul sens în cuvinte curente şi le dedublează în perechi de omonime. Astfel, ser *vadinte* como eu *sou*, / *Não é ser vadio e pedinte*, o *que.é corrente* (« A fi lenevos aşa cum sînt eu, / Nu înseamnă a fi leneş şi cerşetor, cum se-întîmplă de obicei ») etc. Adică, cuvintele aparent asemănătoare sau aproape sinonime diferă în semnificaţiile lor fiindcă se înrădăcinează în limbaje diferite, cu toate că sensurile de folosinţă se întretaie unele cu altele. De fapt, oximoronul la Pessoa confruntă şi delimitează aceste dialecte funcţionale şi concepţiile ireconciliabile pe care le reflectă »

[23] 1. a fi plin (ontic); 2. a nu fi nimic (ontologic); 3. a fi plin de a nu fi nimic (metafizic); 4. (excludere a cotrariilor lor — logic); 5. (sinteză a contrariilor — logică aparentă).

[24] Misterul apare la Pessoa asociat mereu unui « adînc » (străfund — *fundo*) care poate fi pur şi simplu « misterul din capătul străzii » (o *mistério do fundo da rua*) şi mai apare asociat « abisului ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ION POP

Două aspecte ale integralismului

Despre cei trei principali heteronimi ai săi — Alberto Caeiro, Ricardo Reis şi Álvaro de Campos — Fernando Pessoa scria că « valorează cît o întreagă epocă literară » (Cf. *Le retour des dieux. Manifestes du modernisme portugais*, présentés par José Augusto Seabra, Paris, Ed. Champ Libre, 1973, p. 31). În ce măsură o atare autocaracterizare e justă, au evidenţiat-o majoritatea interpreţilor fenomenului poetic portughez modern, vorbind nu numai despre « caracterul plural şi contradictoriu al personalităţii omului modern », exprimat în «diviziunea psihologică » pessoană, ci şi de « vechiul vis al scriitorilor totali de a construi singuri o întreagă literatură ». Din această ultimă perspectivă, heteronimii poetului ar reprezenta « sinteze variate de cultură », chiar « istoria concentrată a literaturii europene din ultimul secol » (v. M. Zamfir, *Formele liricii portugheze*, Bucureşti, Ed. Univers, 1985, p. 233 sq.), în sensul revalorizării critice a unor orientări simboliste, neoclasice şi, respectiv, modernist-avangardiste.

Lectura textelor programatice, cu caracter de manifest, ale lui Fernando Pessoa din deceniile al doilea şi al treilea ale secolului nostru arată, în orice caz, cît de însemnat, chiar decisiv, pentru evoluţia scrisului său proteic, a fost contactul cu mişcările de avangardă artistico-literară ale momentului, îndeosebi cubismul şi futurismul, dar şi cu ceea ce, în artele plastice, se va numi abstracţionism. Se simte de la început că destinul poetic al lui Pessoa se conturează sub semnul modernist al rediscutării valorilor tradiţionale, pe de o parte, iar pe de alta, al afirmării unei noi vitalităţi creatoare, a unei energii consonante cu aceea a spectaculoaselor metamorfoze suferite de civilizaţia europeană a vremii. Însăşi voinţa de « totalitate », de a fi « plural ca universul », e intim legată, fără îndoială, de această explozie de forţe căreia în primul rînd futurismul (cu antecedente în expresionism) îi conferă, pe temeiuri nietzscheene, expresia cea mai caracteristică. « Senzaţionismul » şi «intersecţionismul » ca formule poetice practicate în revista *Orpheu* se înscriu, desigur, în această ambianţă spirituală deschisă *sintezei*. Or, la nivelul personalităţii creatoare heteronimia corespunde perfect unei asemenea aspiraţii de reunire a contrariilor. « Orice bun portughez — va scrie poetul — este mai multe persoane. Eu nu mă simt niciodată atît de portughez ca atunci cînd mă simt diferit de mine însumi — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos şi alţii cîţi au şi venit sau o să vină » (Cf. *Le retour des dieux*, ed. cit. p. 32).

Însemnările rămase printre manuscrisele sale sau articolele publicate în (şi în legătură cu) revista *Orpheu* situează în prim plan crearea unei « arte cosmopolite în timp şi spaţiu », epoca noastră fiind definită drept « cea în care toate ţările, în chip mai material decît oricînd, şi pentru prima oară intelectualmente, există toate înăuntrul fiecăreia » şi în a cărei artă « fuzionează, se încrucişează, se intersectează » numeroase tendinţe, de la misticismul asiatic şi primitivismul african, la « cosmopolitismul Americilor, exotismul ultra al Oceaniei şi maşinismul decadent al Europei ». Rezultatul unei astfel de fuziuni, conchide autorul, va fi « o artă-toate-artele, o inspiraţie în mod spontan complexă » (« Ce vrea *Orpheu* », în *Le retour* . . ., p. 53). Încă şi mai clar, într-o *Prefaţă pentru o Antologie a poeţilor senzaţionişti*, Pessoa va scrie în 1916 că « *Orpheu* este suma şi sinteza tuturor mişcărilor literare moderne »

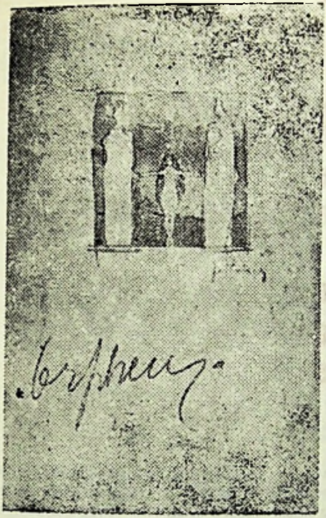
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi că « fiecare număr aduce un nou interes faţă de această minunată mişcare sintetică » (*Op. cit.*, pp. 56, 58).

Cititorii propoziţiilor de mai sus vor putea face uşor apropierea, insolită la prima vedere, cu unele dintre exigenţele programatice ale « integralismului » românesc afirmat cu un deceniu mai tîrziu în publicaţii ca *Punct* (1924—1925) sau *Integral* (1925—1928), ce prelungeau atitudini constructiviste din paginile *Contimporanului* lui Ion Vinea şi Marcel Iancu. Căci, ca şi *Orpheu*, bucureşteanul *Integral* se subintitula « revistă de sinteză modernă » iar « integralismul » era definit, în chip firesc, sub semnul *sintezei*. Manifestul apărut în primul număr proclama, astfel, că: « NOI sintetizăm voinţa vieţii dintotdeauna, de pretutindeni şi eforturile tuturor experienţelor moderne », iar în interviul pe care Mihail Cosma îl va lua lui Pirandello (în nr. 8/1925), avangardistul român va prezenta mişcarea de la *Integral* ca pe o « sinteză ştiinţifică şi obiectivă a tuturor sforţărilor estetice pînă în prezent încercate (futurism, expresionism, cubism, suprarealist etc.), totul pe fundamente constructiviste şi tinzînd să răsfrîngă viaţa intensă şi grandioasă a secolului nostru răscolit de vitezele mecanicismului, de inteligenţa rece a inginerului şi de triumful sănătos al sportsmanului ». Ilarie Voronca nu gîndise altfel atunci cînd, răspunzînd la chemarea « secolului integral », scria că: « Poezie, muzică, arhitectură, pictură, dans, toate merg înlănţuite integral spre o gară definitivă şi înaltă » (v. *Suprarealism şi integralism*, în nr. 1/1925). Schimbînd ce e de schimbat, rămîne, în fond, aceeaşi « voinţă de sinteză modernă », manifestată la cele două extreme ale Europei. Ea se explică desigur, în primul rînd, prin baza general-avangardistă, comună în mare parte. De la cubism la constructivism, « sinteza » e pe buzele tuturor novatorilor din deceniile doi şi trei, iar energetismul nietzschean-expresionist augmentat de cultul futurist al vitezei, al marilor agitaţii citadine dominate de maşinism alimentează substanţial ideologia avangardei. Semnificativă este, în cazul celor două avangarde, îndeosebi *deschiderea*, decizia de a profita — nu fără o anume distanţare critică — de tot ceea ce se produce, ca înnoire a sensibilităţii artistice, în spaţiul european, şi chiar în afara lui. O atare receptivitate, manifestată de ambele părţi, corespunde unor realităţi istorico-culturale ce pot fi puse, pînă la un punct, în relaţie. Dincolo (sau, mai exact, dincoace) de tradiţia culturală mai veche şi diferită a patriei lui Camões, adică începînd cu epoca romantică, anumite similitudini între spaţiul socio-cultural românesc şi portughez au şi fost evidenţiate (v. Mihai Zamfir, *op. cit.*, pp. 203—214). Ele ar putea fi prelungite, credem, şi către vremurile mai noi, ţinînd seama de jocul factorilor novatori desfăşurat, paralel, în cele două literaturi, dinspre simbolismul francez, şi de coexistenţa acestora, pînă la începutul secolului, cu nuclee tradiţionaliste, neoromantice şi paseiste (în Portugalia: « naţionalismul literar », « neogarettismul » — după numele romanticului A. Garett —, apoi, parţial, « saudadismul », formulă derivată din *saudade*; v. J. A. Seabra, *Le retour d'Orpheu*, în ed. cit. p. 21); interesantă e, în acest context, şi circulaţia, la finele romantismului, a formulei « învinşii vieţii », oarecum simetrică, peste distanţe, cu cea a « omului de prisos », cunoscută de noi. Că opţiunea pentru « sinteza modernă » va prevala faţă de orientările unilaterale şi exclusiviste e un fapt poate mai lesne de înţeles dacă ţinem seama de acest relativ paralelism.

Oricum, Fernando Pessoa, cel de la revista *Orpheu* şi, în posteritatea imediată a publicaţiei, autorul textelor explicativ-programatice despre « senzaţionism » şi « intersecţionism », se află în postura unui inovator decis dar echilibrat. Recunoscîndu-şi ascendenţa în simbolismul francez ca şi în « panteismul transcedentalist portughez şi confuzia de lucruri contradictorii şi fără nici un sens ale cărei expresii ocazionale sînt futurismul, cubismul şi echivalenţii lor », cel ce compune, în 1916,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Coperta primului număr al revistei *Orfeu*, martie 1915; Coperta numărului doi

« Orfeu este *suma și sinteza tuturor mișcărilor literare moderne.* »

Scrisoarea către un editor englez despre poezia senzaționistă portugheză își exprimă intenția de a crea «un nou fel de *Weltanschauung* », întemeiat pe *senzație* și « întrepătrunderea spiritului cu materia ». « Singura realitate a vieții este senzația » — scrie poetul, adăugînd o notă de intensitate atunci cînd definește arta drept « senzație multiplicată de conștiință » (cf. *Op. cit.*, p. 65). *Senzația*, *sugestia* și *construcția* ar fi cele trei principii de recunoscută filiație simbolistă, dar și cubistă ori futuristă, cu precizarea că, față de ultimele două orientări, « senzaționismul » presupune o « intelectualizare » a procedeelor.

Într-o formulă mai elementară și mai frustă, cultul senzației fusese ilustrat în poezia sa de heteronimul Alberto Caeiro cu al său *Păzitor de turme*, însă în anii imediat următori, « senzaționistul » prin excelență va fi un alt heteronim, « poetul-inginer » Álvaro de Campos, — « un Walt Whitman cu un poet grec înăuntru ». Accentul se va deplasa tot mai mult pe *construcția* unui « tot obiectiv [. . .] în care să existe o armonie precisă între întreg și părțile care-l alcătuiesc, nu o armonie gata făcută și exterioară, ci o armonie internă și organică » (v. *Fundamentele senzaționismului*, *op. cit.*, pp. 73—74). Acest « constructivism » îl vom găsi, iarăși, și la primii avangardiști români, frecventatori, evident, ai acelorași surse teoretice cubisto-futuriste și abstracționiste. (Ar fi suficient exemplul lui Ilarie Voronca, exaltînd « senzația prinsă stea în cleștele poemului » și creațiile ca « organisme vii », refu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PORTUGAL FUTURISTA

Santa Rita Pintor — José de Almada Negreiros — Amadeo de Souza-Cardoso

Appollinaire

Mario de Sá-Carneiro — Fernando Pessoa — Raul Leal — Alvaro de Campos

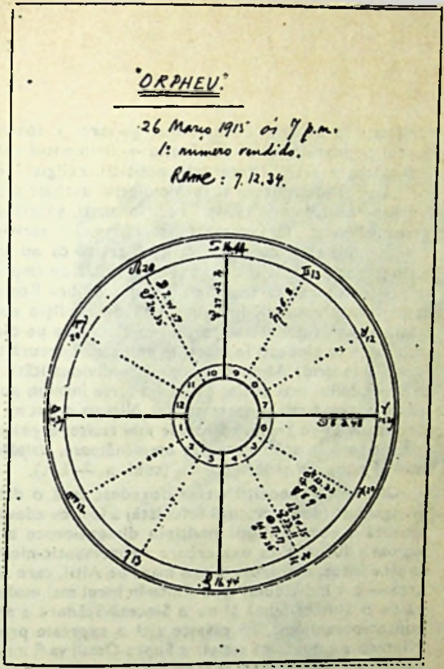
Blaise Cend

Coperta unicului număr din revista *Portugal Futurista*, în care există şi o colaborare a lui Apollinaire

zînd « reprezentarea cu corespondenţe în afară » sau definind constructivismul ca « ordine abstractă, cu armonie de legi şi linii echilibrate » etc. etc.). E vorba şi la teoreticianul portughez de o artă care să nu *imite* natura ci să i se adauge asemeni unui organism viu (« Un poem este un animal [. . .]. Un poem este o fiinţă vie »), fără să se intereseze deci de lumea din afară: « Artistul trebuie să scrie, să picteze, să sculpteze, fără să acorde atenţie la altceva decît la ceea ce scrie, pictează sau sculptează ». Perspectiva antinaturalistă, antimimetică, este aici clară. Importantă e « adecvarea [. . .] expresiei la lucrul pe care vrea să-l exprime », indiferent de stil şi de criterii exterioare, de alt ordin. Necesitatea distanţării de *natura dată* va fi subliniată încă mai apăsat în textul (datînd , se crede, din 1916) intitulat *De la senzaţionism la intersecţionism*, unde se afirmă încă o dată că « realitatea nu există, ci doar senzaţia »: « Senzaţionismul, conştient de această realitate autentică, pretinde să realizeze în artă descompunerea realităţii în elementele sale geometrice psihice » (*op. cit.*, p. 75). Formula « intersecţionismului » ar aduce, de fapt, în raport cu precedenta, un plus de concentrare intelectuală: « Intersecţionism: senzaţionismul care ia cunoştinţă că fiecare senzaţie este, în realitate, constituită din mai multe senzaţii amestecate » (*Ibid.*, p. 76). De aici, exigenţa — doar aparent paradoxală — de a crea « o artă cu o singură dimensiune », distanţată de *obiectul* real, tridimensional, sau de visul definit ca « senzaţie cu două dimensiuni ». În schimb, « ideile sînt senzaţii cu o singură dimensiune » . . .

Acest limbaj, trimiţînd, în primă instanţă, la cubismul analitic sau la dinamica futuristă a imaginii, încearcă să le corecteze de fapt pe amîndouă, insistînd asupra necesităţii de a *intelectualiza* senzaţia şi, implicit, de a realiza o « disciplină interioară » a textului, o structură mai bine articulată decît o permitea, de exemplu, «neglijenţa futuristă». În *Scrisoarea către un editor englez* . . . poetul spunea, de altfel, că influenţele venite dinspre cubism şi futurism « se datorează mai mult sugestiilor suferite decît substanţei propriu-zise a operelor lor », şi adăuga: « Noi le-am intelectualizat impresiile ». Iar în amintitul articol, *De la senzaţionism la inter-*

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Horoscopul revistei *Orfeu* alcătuit de Pessoa

secționism, va scrie: « Cubismul, futurismul și alte școli vecine constituie niște aplicații greșite ale unor intuiții fundamental juste », tocmai în măsura în care atribuiau senzațiilor o realitate exterioară. Cînd va lansa, prin 1924, în paginile revistei *Athena*, formula « esteticii non-aristotelice », Pessoa va avea grijă să distingă însă între o « simplă idee *intelectuală* de frumusețe » (corespunzînd « clasicismului » francez etc. și atrăgînd o *retorică* exterioară) și « o *idee* a sensibilității, o *emoție* și nu o idee », definită, aceasta din urmă, ca *forță*, — « principiu vital al integrării și dezintegrării », al « coeziunii » și al « rupturii » aflate într-o mișcare orientată dinspre *general* spre *particular*. Persistă, în astfel de propoziții, urmele contactului cu vitalismul futurist impregnat de nietzscheanism. « Adevăratul artist este un focar dinamogen » — scrie Álvaro de Campos — insistînd asupra ideilor de *dominație* și *subjugare* prin artă, opuse *captației* « democratice » a mulțimii gregare, caracteristică perspectivei « aristotelice » și punînd, ca atare, în lumină imperativul *complexității* și al *completudinii* actului creator.

Umbra « supraomului » lui Nietzsche se proiectează încă, puternică, asupra acestor rînduri, după ce poetul trăise și experiența angajamentului futurist fără rezerve (sub masca lui Álvaro de Campos) în momentul apariției revistei *Portugal futurista*, în 1917. *Ultimatum*-ul semnat atunci de acel heteronim avusese toate trăsăturile spectaculoaselor luări de poziție ale mișcării lui F. T. Marinetti. Debutînd cu un zgomotos « ordin de mutare către mandarinii Europei », invitați vehement « afară » (printre « mandarini » sînt numiți deopotrivă A. France, M. Barrès, P. Bourget, R. Kipling, G. B. Shaw, H. G. Wells, Yeats, Maeterlinck, D'Annunzio),

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

manifestul proclama « falimentul general a toate din pricina tuturor », « falimentul popoarelor și al destinelor — falimentul total », adresînd totodată o critică distrugătoare artei, literaturii, politicii, religiei. (La scară redusă, reacții similare vor putea fi identificate și în *Manifestul activist către tinerime* al lui Ion Vinea, din *Contimporanul*, în mai 1924). Tradiționaliști, anarhiști, « rutinieri ai Revoluției » etc. etc. sînt invitați, fără excepție, să « treacă », striviți de « Disprețul » cu majusculă al autorului, care constată, zarathustrian, că nu există « nici o idee mare, nici o noțiune completă, nici o ambiție imperială de împărat din naștere » și « nici măcar un curent literar care să fie cel puțin umbra Romantismului aflat la zenitul său ». Radicalismul rupturii futuriste față de tradiție apare la toate nivelele: « Abolire totală a trecutului și a viitorului ca elemente pe care trebuie să contezi, sau la care trebuie să te gîndești în soluțiile politice. Ruptură totală a tuturor continuităților ». Apoi: « *În artă:* Abolire a dogmei individualității artistice. Marele artist va fi cel ce se va defini mai puțin, cel ce va scrie într-un număr mai mare de genuri, cu mai multe contradicții și neasemănări. *Nici un artist nu va trebui să posede o singură personalitate. El va trebui să posede mai multe, organizînd-o pe fiecare printr-o reuniune concretizată în stări de suflet asemănătoare, risipind astfel ficțiunea grosolană după care el este unul și indivizibil* » (subl. n. — I.P.).

Ultimele propoziții citate dovedesc încă o dată în ce măsură climatul de idei avangardist (de coloratură futuristă) a fost cu adevărat hotărîtor în structura atît de insolită a personalității multiplu dimensionate a lui Fernando Pessoa. « Colectivismul » futurist ca exacerbare neoromantic-nietzscheană a « Omului care să fie în sine însuși numărul cel mai mare de Alții, care să fie, deci, Majoritatea », iar — în artă — a « individului care simte în locul mai multora », a « artistului a cărui Artă să fie o Sinteză-Sumă și nu o Sinteză-Scădere a altora din sine însuși, cum e arta contemporanilor », își găsește aici o expresie pregnantă. Imaginea *supraomului* lui Nietzsche e nuanțată astfel: « Supra-Omul va fi nu cel mai Puternic, ci cel mai Complet », nu cel mai dur, ci « cel mai Complex », nu cel mai liber, ci « cel mai Armonios ». El apare încarnat, simetric, în *poetul* cu « cincisprezece sau douăzeci de personalități, dintre care fiecare să fie o Medie a curentelor sociale ale momentului » (*Op. cit.*, p. 125).

Or, un asemenea poet a dorit să fie și a fost însuși Fernando Pessoa, autor căruia i s-au numărat în jur de treizeci de heteronime. Cele trei, plus ortonimul, care l-au impus în lirica portugheză și europeană, mărturisesc în mod strălucit despre acea *complexitate, completitudine* și, în ultimă instanță, *armonie*, pe care militantul avangardist le viza în neobișnuita sa încercare de « sinteză modernă » între diverse curente sociale, — dar mai ales *literare* — ale momentului. Demonstrînd ca nimeni altul distincția dintre *eul empiric* și *eul* (eurile) *poetic*(e), Fernando Pessoa și-a transformat opera într-un adevărat joc de măști ale poeziei, argumentînd în felul acesta în favoarea complexității spiritului modern și a expresiei sale în creația poetică. Iar dacă heteronimii săi n-au urmat — cu excepția lui Álvaro de Campos din poeme ca *Odă triumfală* sau *Odă maritimă* — direcții propriu-zis avangardiste, personalitatea sa creatoare și-a structurat indubitabil multiplele fațete la școala disponibilității absolute a spiritului, definitorie pentru avangardă. « Păzitorul de turme » Alberto Caeiro, clasicizantul horațian Ricardo Reis, simultaneistul cubisto-futurist (sau « senzaționist » și « intersecționist ») Álvaro de Campos și concentratul « estet » Fernando Pessoa și-au putut astfel conjuga vocile fără stridențe. Această unitate în diferență le-o justifică, în deplin consens cu « pulsul epocii », și manifestele moderniste ale autorului *Ploii oblice*.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNANDO PESSOA

sonete

mărturii

jurnal

scrisori

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

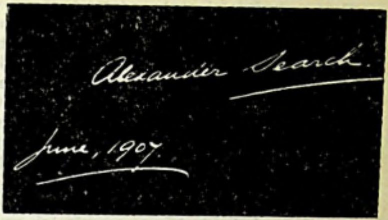
O anglo-lusitanie exemplară

La peste o sută de ani de la naşterea lui Fernando Pessoa, « cazul » proteicului artist ni se revelează într-o nouă complexitate, sporită, pe de-o parte, de surprizele pe care opera sa încă ni le oferă la modul cel mai fizic — noi şi noi « recuperări » din extrem de stufosul *espólio* pe care l-a lăsat în urmă, care extind astfel aria textelor primare, precum şi uriaşa literatură secundară ce s-a acumulat în timp împing şi mai departe hotarele perimetrului pessoan; pe de altă parte, recunoaşterea apartenenţei acestui spirit la două culturi, drept unicul caz de bilingvism luso-englez [1] cu profunde consecinţe în întregul context european în care s-a manifestat, excelenta exemplificare a dialecticii naţional / universal pe care o probează scrierile sale poetice şi teoretice şi caracterul caleidoscopic al înseşi personalităţii sale estetice, păstrează mereu vie curiozitatea celui ce se apropie de litera sau spiritul pessoan.

Poet atît de portughez, pentru că european, atît de european, pentru că portughez, Pessoa ne apare astăzi şi mai evident drept o multitudine de identităţi, fie ele discernibile pe coordonata estetic temporală ce se întinde de la antichitatea clasică la epoca modern(ist)ă, ori pe cea estetic spaţială, marcată la extreme de perimetrul anglo-saxon şi de meridionala Lusitanie, fie ca un evantai de *euri* artistice (în inventarul cărora, la celebrele heteronime adăugăm acum alte *hetero-/pseudo-nime* de extracţie, cel puţin lingvistic, engleză), ori ca evoluţie sinuoasă printre chiar marile categorii estetice — romantism, clasicism, baroc, amintind lectorului român de proteicul « caz » Călinescu.

Ca printr-un elegant joc onomastic, misterul multiplelor sale identităţi posibile, marcînd o continuă operă deschisă cu plurivocul nume al trandafirului, se închide între *fictivul* Charles Robert Anon, nume autoatribuit în anii scrierilor în engleză, şi *realul* Fernando Pessoa — petalele exterioare ce acoperă straturile succesive din interior: Alexander Search, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis — foile cele multe ce alcătuiesc misterul rozei — *trandáfilio*, floarea cu treizeci de petale. *Anon* trimite la *anonim*, indicativ cu care poetul încearcă, sfios, conştient de densitatea pădurii pe care începe s-o străbată, să pătrundă necunoscut pe drumul către adevăr (uri) — obsesie ce nu-l va părăsi pînă la ultimele rînduri. *Pessoa* este — culmea — chiar *persoana* în portugheză şi dacă trimiterea culturală la *Personae*-le lui Pound nu numai că este posibilă, ci absolut relevantă în înţelegerea destinului pessoan, la fel de stimulatoare este orice altă speculaţie pe marginea termenului *persona* — desemnarea generică, deci vagă, nediferenţiată a unei identităţi umane, indicarea caracterului individual (personal) şi, în acelaşi timp, universal al unei astfel de identităţi, sugestia măştii ce acoperă faţa *per sonare*, i. e. pentru a lăsa vocea să (ră)sune prin filtrul semiotic pe care, obiectual, îl oferă ea însăşi — funcţionalitate esenţială în teatrul clasic şi intens exploatată în barocele reprezentaţii ale Renaşterii tîrzii (Pessoa cunoştea îndeaproape teatrul lui Ben Jonson, maestrul spectacolelor de măşti de la curtea lui Iacob I) etc. Între Anon şi Pessoa, el se numeşte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



și Alexander Search, adică Alexander « protectorul oamenilor » (*alēxo*, « apăr, protejez » și *anēr, andros*, « bărbat, om ») și Search (« căutare », în limba engleză), un traseu ce pornește din necunoscut, îndreptîndu-se către persoana androgină (*andros*, « bărbat », *gynē*, « femeie ») din sonetele pessoane shakespeariene și, mai departe, către Antinous . . .

Contactul lui Fernando Pessoa cu literatura engleză, subtil și profund, depășește în mod semnificativ datele unui superficial determinism existențial: de la vîrsta de șapte ani și ceva, pînă la vîrsta de șaptesprezece ani, adică între 1896 și 1905, trăiește, cu familia, la Durban, în Africa de Sud, unde tatăl vitreg funcționează în calitate de consul al Portugaliei. Copilăria și prima adolescență se consumă, la modul educațional, în atmosfera de High School victoriană pe care o urmează exclusiv în engleză. Intervine un an portughez, după care adolescentul continuă studiile în engleză la Școala Superioară de Comerț. În acești ani se pun bazele unei solide culturi anglo-saxone, prin lecturi asidue din, evident, poeții victorieni, în primul rînd, cu precădere Tennyson, Poetul Laureat al curții, și Browning — afinitatea cu acești « moderni » victorieni se va dovedi deosebit de specifică. Citește, totodată, proză victoriană, mai ales Macaulay și Matthew Arnold; îl interesează E. A. Poe, iar dintre romanticii englezi se simte impresionat de personalitatea lui Byron, dar se apropie mai mult de Coleridge, scrie direct influențat de Keats și începe să vadă în Blake și Shelley repere ale ulterioarelor sale demonstrații literar-estetice. Este un excelent cunoscător al Renașterii elizabetane și iacobite — printre proiectele sale gigantice se numără traducerea, cel puțin parțială, a operei lui Shakespeare și a lui Milton, al cărui *Paradis pierdut*, de asemenea, intenționa să-l tălmăcească, alături de *Iliada*, *Odiseea*, *Eneida*, *Divina Commedia*. Devine atît de intim cu literatura și spiritul englez încît, după propria-i expresie, la revenirea în Portugalia, trebuie să se « repatrieze » în limba maternă.

Fernando Pessoa începe să scrie în limba engleză — prima poezie datează din 1901, an simbolic, în care, după o domnie ce nu părea să se mai sfîrșească vreodată, moare regina Victoria, o dată cu nașterea noului secol! Între 1903 și 1906 scrie numai în engleză, sub numele de Search, într-o « căutare » în umbra marilor lirici victorieni. După 1906 încolo va alterna engleza cu portugheza, cantonîndu-și, în mod firesc, scrierile fundamentale, în limitele limbii materne. Continuă însă, la Lisabona, să scrie și să publice mult în engleză. Reunite, aceste texte compun volumul XI, *Poemas Ingleses*, din *Obras Completas de Fernando Pessoa*, Edições Atica, Lisboa, 1974. Ulterior, au fost aduse la lumină opt poeme engleze inedite [2].

O șesime din opera pessoană este compusă în engleză și cuprinde, în principal, un *Epithalamium* (1913), *35 Sonetos* (probabil 1913), poemul *Antinous* (1915) și *Inscriptions* (1920), publicate fie separat (*Antinous* în 1918, *35 Sonetos* tot în 1918), fie formînd *English Poems I—II* și *English Poems III*, în 1921, prin gruparea celorlalte poeme.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Deşi scrieri de tinereţe, aceste texte în engleză nu sînt periferice operei poetice şi teoretice a lui Pessoa. Ele sînt contemporane cu fenomene portugheze şi europene de referinţă: în 1910 se naşte revista *Águia*, sub conducerea lui Teixeira de Pascoaes, care dă tonul maturizării estetice a curentului de sorginte romantică numit *saudosismo*; în 1915 apare revista *Orpheu*, care marchează începuturile modernismului portughez, iar în 1917 Álvaro de Campos publică un *Ultimatum*, studiu în care poetul recunoaşte necesitatea unei estetici noi; 1912 este anul în care apare şi revista de expresie engleză *Poetry*, în jurul căreia gravitează grupul Bloomsbury, de la Londra, cu Pound drept animator de primă talie; în 1917 apare *Prufrock*, poem-emblemă pentru noua sensibilitate, iar, numai la cinci ani diferenţă, apare epocalul *Waste Land (Tărîmul pustietăţii)*, ambele sub semnătura lui Thomas Stearns Eliot.

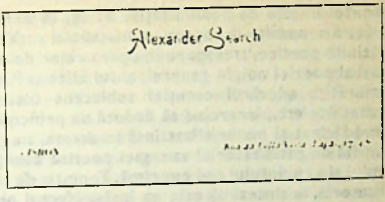
Interesantă şi coincidenţa constituirii grupului Bloomsbury, în capitala engleză, cu naşterea grupului literar Renaşterea Portugheză, în culturalul Porto. În 1913—1914 apar şi heteronimele pessoane, mărci, prin chiar ideea ce le dă fiinţă, ale noii sensibilităţi, ale unei atitudini funciarmente « moderne », în termenii în care radiografiază Hugo Friedrich « structura liricii moderne ».

Fernando Pessoa este acum o figură din ce în ce mai distinctă în Lisabona culturală şi în dezbaterile la zi ale intelectualităţii literare portugheze. În paralel cu Pound şi cu Eliot şi în ignorarea de fapt a teoriilor acestora, format de aceleaşi mari texte anglo-saxone şi dezvoltînd, prin urmare, un gust estetic similar, Pessoa ajunge treptat la concluzii asemănătoare celor validate de critica poundiană şi eliotescă — probă că Europa spirituală a noului secol este traversată de un curent profund unitar. De pildă, heteronimele operează, pentru bun început, în personalitatea estetică a poetului-critic, o sciziune definitorie pentru noua sensibilitate: Alberto Caeiro şi Ricardo Reis se plasează de-o parte a baricadei, în apărarea *poeziei obiective* şi ducînd mai departe saudosismul, în timp ce Álvaro de Campos şi Fernando Pessoa însuşi, de cealaltă parte, susţin *poezia subiectivă*, în manieră simbolistă. Sciziunea o sesizează şi o teoretizează şi Eliot, distingînd între « omul care suferă » şi « mintea care creează », introducînd, prin sintagma « corelativ obiectiv », o noţiune esenţială pentru noua poezie şi dezvoltînd problema erorii de identificare, în sfîrşit, deplîngînd soarta poeziei europene după « disocierea sensibilităţii » survenită prin eşuarea în romantism (v. *Tradition and the Individual Talent*). Nu altfel vede Pessoa situaţia poeziei europene.

Vocaţia continentală în dezbaterea estetică Pessoa şi-o recunoaşte încă de la primele luări de poziţie în cadrul confreriei intelectuale a Renaşterii Portugheze, pe care efectiv o concepe ca o salvare a poeziei europene moderne. Acest mesianism estetic va însoţi fidel elaborările sale teoretice, conturînd, treptat, sensul identificării unei paradigme, a unui loc geometic al poeziei noi, cum, în fond, se străduiseră şi simboliştii francezi, cum, în mod esenţial, îşi propuneau Pound şi Eliot să procedeze undeva mai la nord, pe acelaşi meridian. Ridicarea literaturii portugheze la nivelul literaturii europene este chiar rostul teoremelor pessoane privind « dorul »; pe caracterul de specific al portughezei *saudade* Pessoa grefează noţiunea mai larg iberică de « vis » *(sonho)* — se produce, astfel, o primă abstragere pe axă în sus — de la Lusitania la Iberia poetică; dar, ne demonstrează poetul şi criticul Pessoa, scriitorul modern poate urma trei drumuri: primul, cel al cedării şi implicării în lumea exterioară — drumul lui Whitman (căruia îi expediază un « salut » poetic); al doilea, cel al închiderii într-un vis absolut individual — drumul lui Poe sau Baudelaire (despre care, în conjuncţie, va scrie Eliot); al treilea, cel al refugierii în vis, luînd însă cu sine şi lumea exterioară — drumul cel mai tipic portughez, susţine Pessoa. Să observăm că raportul exterior/interior (poezie obiectivă/poezie subiectivă) i se arată în deplinătatea posibilităţilor sale de manifestare doar prin succesiva

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Alexander Search, singurul heteronim care a avut și carte de vizită



lărgire a granițelor, de la individual la tot mai puțin individual. Se observă, totodată, că formula cea mai tipic portugheză este, paradoxal, tocmai încununarea acestei extinderi a perimetrului poetic — prin urmare, « renașterea portugheză » coincide cu o « renaștere » europeană ca atare. Drumul către noua poezie, cu tentativele « saudosiste », futuriste, « pauliste », « intersecționiste », păstrează, de acum, constant, pe harta teritoriului tatonat, următoarele repere plasate în opoziție: subiectiv vs. obiectiv, sinteză vs. analiză, personal vs. impersonal, sentiment/emoție vs. rațiune/inteligență, romantic vs. clasic, modern vs. antic, iar atitudinea poetului-critic este una de pendulare între cele două extreme, de sondare a posibilităților ambelor terenuri pentru ca, în cele din urmă, să opteze pentru o zonă centrală echidistantă față de limite, pe care o vor locui poetul modern, respectiv poezia nouă, urmare a unei operațiuni mai subtile decît simpla echilibrare a extremelor, una de abstragere și elevare a caracteristicilor astfel deduse într-un *locus poeticus* exemplar. Deviza adevăratului artist nu poate fi decît *omnia mecum porto*. Pentru Pessoa, care, vădit, duce cu sine tot ceea ce nu îi poate, de fel, deveni alien, habitatul estetic clădit prin abstragere este *o Anglo-Lusitanie exemplară*.

Arcadia estetică pessoană este, la început, în mod firesc, o țară a făgăduinței către care drumul este incert. Călătoria către destinație cunoaște variante, alternative, devenind însă, treptat, definitivă. O posibilitate de abordare este, pentru o clipă, calea futuristă, dar obiectivitatea strict analitică este insuficientă — doar una dintre cele două jumătăți ale sensibilității disociate, ca să traducem căutarea în termeni elioteşti. Jumătatea cealaltă, calea « intersecționistă », întregește înaintarea către țintă: printr-un fel de colaj de reacții emoționale la stimulii externi, o interrelaționare de secțiuni de experiență estetică, în care subiectivitatea acționează ca liant al fragmentelor de asamblat, Pessoa conchide că poezia poate ajunge la o sinteză dorită și necesară, pe care își propune s-o potențeze la maximum. Astfel, dinamica analizei mecanicist-futuriste se contrabalansează cu statica sintetică intersecționistă. Un imbold substanțial către o astfel de opțiune par să-i fi dat teosofii englezi [3]. Nu ne este greu să distingem, în spatele unei atari atitudini, stimulii de expresie engleză care, direct ori indirect, vor fi contribuit la conturarea acesteia: Whitman profera cu voce tare, în exploziile sale de bard al Lumii Noi, ideea acelei *vast similitude* care unește și îmbină *(interlocks)* totul; un pas mai apoi, Hopkins, marea redescoperire a poeziei noi, închină imne frumuseții pestrițe a universului, pe care omul, intervenind brutal, nu poate decît s-o sfărîme (precum corola blagiană de minuni a lumii); încă un pas înapoi și Wordsworth ne avertizează că *we murder to dissect* (« ucidem atunci cînd disecăm ») — act criminal pentru poetul panteist; în sfîrșit, încă un pas înapoi și ajungem la « metafizicii » englezi, maeștrii baroci ai poeziei secolului XVII, al căror botez estetic vorbește de la sine — neoclasicul Samuel Johnson nu putea să vadă decît o forță meta-fizică, adică literal-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mente dincolo de posibilităţile fizice, în extrema lor capacitate de a uni imposibilele: i-a numit, de aceea, « metafizici ». Vocaţia sintezei, în fond chiar esenţa viziunii poetice, transpare în opera celor de mai sus, toţi, într-un fel sau altul, înaintaşi ai poeziei noi, în general, ai lui Eliot şi Pessoa, în special. Pretenţia teosofică de a îmbrăţişa adevărul esenţial subiacent tuturor sistemelor, fie acestea filosofice, ştiinţifice etc., încercînd să deducă un principiu universal ce transcende contingentul, înrădăcinat şi materializat însă în acesta, ne poate apărea, prin urmare, doar drept un fel de catalizator al energiei poetice esenţialmente orientată spre aflarea adevărului şi a cuvîntului ce-l exprimă. Tentaţia de a recurge la vocabularul chimiei (« catalizator », « sinteză ») este ea însăşi efectul natural al consubstanţialităţii pessoano-elioteşti. Nu putea lipsi nici atracţia unei alchimii poetice, atîta vreme cît « metafizicii » englezi l-au modelat pe fiecare în felul său.

O altă cale către « adevăr » este refacerea traiectului antic, devenit *exemplar*, *clas*-ic pentru moderni, cel puţin în perspectiva anti-romantică îmbrăţişată. Hugo Friedrich identifică hiba romantică fundamentală în « descoperirea melancoliei fără obiect, ridicînd "ştiinţa tristeţii şi a spaimelor" la rangul de scop al artelor şi interpretînd sciziunea sufletească drept binecuvîntare a creştinismului »[4]. Cu lecturi precum celebrele *Prelegeri shakespeariene*, ţinute de Coleridge la Cambridge la începutul secolului trecut, şi *Renaşterea* lui W. H. Pater în fundal, Pessoa avansează către o explicită respingere a tezei romantice potrivit căreia literatura este confesiune. Simţul grecesc al echilibrului şi acea *disinterested objectivity* (« obiectivitate dezinteresată ») pe care se clădesc tipicul, universalul, *clas*-icul şi care constituie punctul forte al artei greceşti, îl poartă, întocmai ca pe Eliot, către concluzia *depersonalizării*, a *obiectivării* poetice, drept unică soluţie la exacerbata cultivare a inefabilului instalată în Evul Mediu şi perpetuată inertic pînă în epoca modernă. Îşi conturează, astfel, o teorie *neo*clasică, pertinentă în toate aspectele demonstraţiei din *Pagini de estetică şi de teorie şi critică literară* şi din *Pagini intime şi de auto-interpretare*. Teoria neoclasică pessoană înglobează conceptul de Renaştere, înţeles în perspectivă istorică şi ca modalitate estetică perenă, derivat din acesta şi adaptat la necesităţile epocii moderne, conceptul de « Renaştere portugheză », raportul sentiment/raţiune şi rezolvarea acestuia în perimetrul poeziei moderne, problema modelului/modelelor în epoca modernă şi, evident, identificarea modelelor de urmat. Întreaga teorie neoclasică pessoană are rădăcini adînc înfipte în cultura engleză.

« Paginile » de evaluare estetică atestă conştiinţa clară a dezechilibrului cauzat de abandonarea valorilor clasice în cultura europeană în ansamblu. Lipsa unui Dante sau a unui Milton în intervalul ce se întinde pînă la timpurile moderne, observă Pessoa, a dus la dezechilibrul romantic acut de care trebuie salvată, vindecată poezia nouă. Şi, angajat într-o sistematică « cură » estetică pe care declară că o va administra poeziei europene a secolului, Pessoa îşi alege drept Hippocrat estetic pe *Shakespeare*. Eliot procedează absolut identic cu *Dante*. Chiar căutarea şi supunerea în faţa maestrului este o atitudine clasică, perfect coerentă în sensul unei suprimări treptate a personalităţii individuale, în faţa unei personalităţi paraindividuale, exemplare. Pentru Eliot, Dante este maestrul diacronic, aşa cum Pound este *il miglior fabbro* sincronic, dar Dante însuşi este discipolul lui Vergiliu, iar în spatele lui Vergiliu se află maestrul Homer etc. Structura suprimării personalităţii artistului în faţa celei a maestrului, la rîndu-i suprimată şi esenţializată în faţa propriului maestru etc. — procedeu clasic de « umilire » exemplară a ucenicului în faţa iniţiatului — se întîlneşte aidoma la Pessoa: pentru Pessoa, maestrul este Shakespeare, dar Shakespeare însuşi provine din fundalul elizabetan-iacobit, în spatele căruia se întinde spaţiul renascentist italian, în spatele căruia ajungem la *Dolce Stil*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nuovo, în spatele căruia zărim *Graecia Magna* culturală etc. Suprimarea succesivă a individualităţii poetice are drept rost esenţial abstragerea notelor particulare şi atingerea, pe verticală, a acelor note universale, deci neperisabile ale *clasei*.

Iată demersul estetic pessoan în desfăşurare: mai întîi repetate constatări privind o posibilă opoziţie Shakespeare — Milton, structurată ca opoziţie între o atitudine emoţională creştină şi una formală clasică; apoi raportul Shakespeare — Dante, drept intensităţi diferite ale aceleiaşi acumulări creştine; apoi, tot mai evident formulata convingere că Shakespeare este un caz tipic de depersonalizare, prin urmare convenabil de plasat într-un tandem poetic cu Browning, autorul monologurilor dramatice; în sfîrşit, cristalizarea aprofundării cazului Shakespeare pe fundalul literaturii europene — Pessoa este categoric în a distinge două mari epoci în evoluţia culturii europene, anume Renaşterea şi Romantismul, dintre care prima incontestabil superioară celei de-a doua, în termenii *complexităţii*, ai echilibrului clasic nealterat, cum am văzut mai sus. Opoziţia Renaştere—Romantism acoperă, în esenţă, opoziţia clasic—romantic, în estetica pessoană. Demonstraţia se desfăşoară apoi în exemple concrete: Renaşterea este un continuum ce se întinde între Dante şi Milton, marcînd în poziţia mediană, totodată de apogeu, prezenţa lui SHAKESPEARE. Romantismul se delimitează între Goethe şi Hugo, avînd în centru pe Shelley. Precum Eliot, Pessoa procedează la o reevaluare a poeziei europene înseşi, a spiritului european ca atare, măsurînd, la modul clasic, materia evaluată cu paragonul « marilor » literaturii — în cazul lui Pessoa « marii » sînt *englezi;* în fine, prin această măsurare cu paragon clasic, Pessoa atinge, la modul absolut, ţinta absolută — acel SUPERCAMÕES exemplar, prin urmare necontingent, dar care poate fi atins doar prin modelul contingent Shakespeare, el însuşi atingibil doar prin suprimarea exemplară a individualităţii. Tot acest joc de reduceri ale persoanei prin ridicare la un nivel suprapersonal, joc jucat cu măştile — filtre semiotice ale personalităţii, explică pe deplin cultul pessoan al lui Shakespeare.

Cultul lui Shakespeare este inseparabil de crezul neoclasic pessoan. Precum grecii antici, Shakespeare este, pentru el, un clasic în acelaşi timp al unei literaturi şi al literaturii europene, totodată un model clasic, habitînd paradigma perfectă la care tinde să ajungă poetul-critic. În această lumină trebuie să vedem poemele engleze şi sonetele shakespearizate. *Antinous* de pildă respiră clasicismul prin materia greco-latină întruchipată (perfecţiunea artei greceşti, mit-istoria romană), dar şi prin valoarea clasică pe care o capătă pentru Pessoa expresia engleză a poemului. A scrie în engleză înseamnă a ridica expresia portugheză la nivelul unui model: a scrie sonete în modă shakespeariană înseamnă a face mai mult decît a urma tradiţia strict portugheză, înseamnă a reface modelele europene din fundal, a te modela după latinitatea europeană pe care o discerne un Ernst Robert Curtius în literatura europeană a Evului mediu. Engleza lui Pessoa, deliberat arhaizantă şi cultă, livrescă, este ea însăşi un fel de *lingua franca*, aşa cum Eliot vedea în italiana lui Dante din *Divina Commedia* un model lingvistic ordonator al tradiţiei europene a secolului XIII. Precum Dante pentru Eliot, Shakespeare este pentru Pessoa un model de permanenţă estetică şi paraestetică, asigurînd centripetismul necesar oricărei ordonări exemplare.

SHAKESPEARE. Apogeu al Renaşterii, epoca majoră a Europei culturale, prin urmare poet inegalabil. Profeţia acelui SUPERCAMÕES paradigmatic se leagă intim de mitul lui Shakespeare, care trebuia să devină dramaturg, susţine teoreticianul Pessoa, dat fiind gradul « înspăimîntător » de depersonalizare pe care-l atinsese. Odată marcată opţiunea pentru subordonarea eului empiric faţă de subiectul poetic, a existenţialului faţă de estetic, modernitatea lui Shakespeare *şi* universalitatea sa decurg firesc; niciodată depăşit, Shakespeare devine, pentru Pessoa, modelul impli-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cit pentru modelul Supercamões, poetul paradigmatic, exemplar, printr-o telescopare de epoci, maniere, viziuni, prin abstragerea suprapersonală a semelor poetului perfect — poetul *el* devenit *non-el*, Pessoa ortonim şi Caeiro-Reis-Campos heteronim, Camões şi Supercamões, poetul naţional devenit universal, poetul liric ajuns poet dramatic.

Georg Lind[5] insistă asupra înrudirii psihice a lui Pessoa cu Shakespeare, detaliind observaţiile din *Paginile intime* cu privire la isteria juvenilă, respectiv istero-neurastenia matură a lui Shakespeare, ce ne apare, astfel, drept un fel de prototip al lui Pessoa însuşi, un fel de SUPERPESSOA, ca disponibilităţi psihice.

Capacitatea poetului autarhic de a transmuta materialele poeziei (cf. Eliot) este, la Pessoa, procesul alchimic ce asigură cea mai desăvîrşită iniţiere poetică şi aceasta pentru că transmutarea propriei personalităţi, precum transmutarea metalelor în alchimie, se face în sensul rafinării, al obţinerii unei calităţi superioare, al ridicării de la persoana individuală perisabilă, cu eul său terestru, la persoana exemplară, cu eu spiritual, adică ridicarea de la minciuna aparenţelor la adevărul esenţelor — alchimiştii căutau să ajungă la *quinta essentia*. Pentru Pessoa depersonalizarea succesivă prin dedublarea eului poate fi jocul de identităţi (chip/mască, trezie/vis, viaţă/artă etc) baroc amplificat în minunatele sonete shakespeariene în engleză (I, II, III, VIII, XVI etc.) De la Eul terestru, prin ascensiune, se ajunge la Eul spiritual, singurul capabil de a comunica cu Fiinţa Supremă. Iată, deci, o ultimă formă de abstragere succesivă din contingent: de la minciuna multiplelor aparenţe la adevărul multipleor esenţe, pentru a ascende la Adevărul unic aflat la capătul excursului poetic, prin succesive descompuneri şi depersonalizări (fiecare heteronim = un eu parţial, la Pessoa; fiecare personaj = un eu parţial, la Shakespeare), un proces de filtrare graduală, prin care poetul depăşeşte fazele de neofit şi adept şi ajunge a fi maestru, adică SUPERPOET, gradul suprem de depersonalizare, în care întreaga poezie, lirică, epică, dramatică, se topeşte în ceva superior tuturor genurilor tradiţionale. Imagini prealabile prin care Fernando Pessoa îşi configura acest Superpoet erau Supercamões în *A Nova Poesia Portuguesa* şi poetul-Proteu, în *Ultimatum*-ul lui Álvaro de Campos. În *Essay on Initiation*, scris în engleză, Pessoa dă, finalmente, o ierarhie în zece grade a poeţilor, avînd în vîrf Superpoetul total. Drumul către acesta, drum al sincerităţii intelectuale, al intelectualizării emoţiilor, al transmutării acestora în opera de artă, este drumul pe care l-a străbătut în întreaga sa existenţă estetică, lăsînd în spate Portugalia imediată, avînd în faţă o Lusitanie posibilă, filtrată anglo-saxon, o Anglo-Lusitanie exemplară. Ca să poată aspira la această Arcadie, Pessoa şi-a transmutat Eul într-un proces minuţios al cărui rezultat îl aflăm în *Autopsicografia* pe care ne-a lăsat-o drept act exemplar de identitate estetică:

O poeta é un fingidor./Finge tão completamente,/Que chega a finir que é dor/A dor que deveras sente.

« Poetul e un prefăcut./Atit de prefăcut el minte,/Că se preface c-a avut/Durerea ce aevea simte ».

---

[1] Cf. João Gaspar Simões, autorul masivului studiu *Vida e Obra de Fernando Pessoa — História de uma Geração*, Livraria Bertrand, Lisboa, 3-a edição, 1973.

[2] Cf. Georg Rudolf Lind, *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Estudos Portugueses, Imprensa Nacional, Casa de Moeda, Lisboa, 1981, pp. 385—424.

[3] Cf. Lind, *Op. cit.*, pp. 39—77.

[4] *Structura liricii moderne*, ELU, Bucureşti, 1969, p. 27

[5] *Op cit.*, pp. 243—248

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

I

De scriem, ori vorbim, ori doar privim,
Pe veci inaparenţi rămînem. Fiinţa
În verb sau carte nu ne-o dăltuim,
Ci sufletul pribeag e, ca dorinţa.
Oricît în cuget am dori să treacă
Al nostru suflet şi să zboare-n lume
Stă inima în taine ferecată.
Nu ştim ce sîntem înşine anume.
Nu-nchide între suflete larg hăul
Abilul gînd, vicleana arătare.
Închis rămîne-n sinea noastră tăul,
Cînd vrem prin cuget să ne dăm născare.
Sufletul — razǎ noi ne sîntem vise
Şi unul altuia doar vis al altor vise.

Editio princeps a poemului *Epithalamium*, 1921, cu o dedicaţie autografă pentru João Gaspar Simóes, biograful său de mai tîrziu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

III

Cînd mă gîndesc că şi umilu-mi rînd
De preţ va fi mai mult ca ființa-mi toată,
Că-n veci alţi ochi vedea-vor mai curînd
Ce-i scris în vers, nu-n inima curată;
Cînd socotesc că a privi mă-ncumet
Bucheri abili ce-n mine-au să citească,
Robi gîndului hoinar, aiurea-n cuget,
Idei ce n-au cum să se potrivească;
Minia că din miezu-acesta lumea
Făcută e, ori bănuită pare,
În spaima nopţii adulmecînd genunea,
Mi-azvîrle sufletul cu disperare.
Şi mă prefac al furiei tainic rost
Ce-n slove nu găseşte adăpost.

VIII

O, cîte măşti purtăm, cîte submăşti
Pe-al sufletului chip, iar cînd în joacă
Sufletul pune jos a sale măşti,
Va şti el chip de mască să desfacă?
Aievea mască n-are înlăuntru,
Iar ochii ei mascaţi privesc afară.
Conştiinţa ce corvoada poartă întru
Obştescul rost visare va să pară.
Ca pruncul ce-n oglindă-şi frînge faţa,
Sufletul-prunc de cuget pierzător,
Un altul vede cum îi fură viaţa
Şi aduce-n loc o lume-ntreagă-n zbor.
Cînd de pe suflet gîndul smulge masca,
Nu fără mască însuşi trage masca.

XI

Ca vasul de furtună-mpins pe mare,
Ni-e sufletul de cazne încercat.
Oprelişti ce pîndesc din depărtare
Mai dîrz îl fac, primejdia abat.
Şi, cum furtuna naşte din furtună,
Primejdii din primejdii dorul scapă;
Tot mai aproape portul se adună
Pe cît de port ne-ndepărtăm pe apă.
De vrem al ştiinţei să culegem rodul,
Afla-vom din furtuni dezlănţuite
Că furia neagră este doar zălogul
Seninelor azururi nesfîrşite.
Deprindem dar al cîrmei meşteşug,
Potrivă cu-al furtunii vicleşug.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

XV

Stingaci ca peţitorul ros de teamă,
Năuc de nu-i iubit, deşi iubeşte,
Tînjind pe jumătate să dea seamă
De ce, probînd, se teme că tînjeşte,
Temînd privesc cu ochiul dinlăuntru
Şi, uluit, mă-ntreb acuma oare
Ce preţ avea-vor aste stihuri pentru
Un gînd ce altui gînd va da născare.
Dar, ca amantul ce, sperînd, iubeşte
Şi, tot sperînd, se teme şi nu-ncearcă
Dovezi ce-n minte doar le dibuieşte
Şi-amînă proba, vremea să nu-i treacă,
Trăiesc eu zilnic gloria ce-o visez
Şi-n gîndul altora gîndesc c-o-ntemeiez.

XXVI

Din vis şi eres urzită toată e lumea
E sigur poate un lucru în adevăr —
Cînd în a minţii oglindă privim firea
Nimic aflăm, aflîndu-l în răspăr.
Căci doar o faţă a lumii află oglinda
Şi-n luciul ei o află împietrită.
Minciună îndoită adevăru-i, pilda
Ce-o dă minciună-i, nicăierea întîlnită.
În gînd se-nrourează judecata
Ciudat, dar nu ciudat mai mult decît
Ce mintea ostenită află plata
În vorbe: ştire, adevăr, schimbare — atît.
Că lumea-i falsă, nu adevărată
O ştim, cum ştim că nu vom şti nimic vreodată.

XXX

Nu ştiu ce adevăr neadevărul
Văzutei lumi poartă în tristu-i rost,
Ori dacă floarea-aceasta poartă odorul
De adevăr aflat la adăpost.
Nici lut şi nici văzduh e curcubeul
În proaspăt nor de ploaie potolită;
Tot astfel aninată stă în greul
Trecutei nopţi speranţa cea gîndită.
Durerea de-o simţim precum necazul,
Mai bine a spera decît speranţa;
Simţind că al durerii e crud răgazul,
Sădit-a în om natura cutezanţa;
Dar, de cînd Vremea, măsură fiindu-i chinul,
'Nafara Vremii îşi cată ea alinul.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

XXXV

Am isprăvit. Mi-e inima de piatră.
Azur pustiu, e ziua o statuie
Străină mie, bucuroasă, iată,
De-a fi nu-Eu (vrea chinul să mi-o spuie).
Eu, ce-am dat greş în tot, mă tînguiesc
De simplul fapt doar că m-am tînguit,
E soarta lumii, ce e de greşesc?
Şi soarta după Soartă s-a năimit.
De poposim ori adăstăm, ce-nseamnă,
Cînd semnul nostru e nimicnicia?
Să jucăm jocul cugetul ne-ndeamnă
Cel ştiutor că-aceasta e solia
În stele ce-a fost scrisă şi-a primit,
Cînd stirpea şi născarea ne-au năşit.

ANTINOU

fragment

Lui Hadrian îi plouă rece în suflet.

Mort zace Antinou
Pe patul scund de falduri dezvelit
Ce-n ochii trişti de împărat erou
În sumbra eclipsă a Morţii s-a cernit.

Mort zace, ziua în noapte s-a schimbat
Afară. Şuvoiul ploii cade, înfricoşat
Semnal al Firii care l-a ucis.
În amintire tristă s-a-ntrupat
Plăcerea moartă ce-a trecut în vis.

O mîini, strîngînd cîndva mîini calde de-mpărat,
Ce-acuma reci găsesc alte mîini reci!
O păr, în plete strîns cîndva legat!
Sfioşi ochi jumătate îndrăzneţi!
Trup gol de feminină bărbăţie,
Asemeni unui zeu la-nfăţişare,
O buze, al căror rug ştia să fie
Prilej — cu atîta sirg — de desfătare!

Mort zace Antinou, mort pe vecie.
Mort pe vecie, de amoruri plîns.
De Venus, a lui Adonis soţie,
Ce viu îşi vede soţu', apoi răpus,
Şi-aduce iar prinos durerea-i vie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lui Hadrian, al plîngerii supus.
Mîhnit e Apollo: lotrul cel ales
Al albului său trup zace-mpietrit.
Săruturi pe-al său sîn nu pot să-i dea
În tainic, mut al inimii lăcaş,
Viaţă ca să văd apoi cum ea
În vene fortăreaţa-Amor i-a clădit.
Văpaie nu-i, văpaie să mai ceară
Nu-şi au sub ceafă mîinile sălaş
Ca altădat', ci par acum să ceară,
Pe lîngă trup întinse, trist părtaş.

Şi plouă, iar el zace precum unul
Ce şoaptele de dragoste-a uitat
Şi zace treaz şi-aşteaptă a lor trezire.
Dar i-a murit priceperea şi totul
E gheaţă în trup de gheaţă nemişcat;
Cenuşa unui foc fără sclipire.

O Hadrian, ce fi-va viaţa-ţi stearpă,
La ce bun domn să fii peste supuşi ?
Absenţa lui din stăpînirea-ţi dreaptă
Vine ca moarte pe furiş.
Nici zorii-aduc speranţa desfătării,
Ci nopţile de drag ţi-s văduvite
Şi zilele de-a nopţii aşteptare
Şi buzele de vrajă veştejite,
Rămase să numească o-mpreunare:
Pustiu şi Moarte, temeri nesfîrşite.
....
Căci iată ce-a rămas acum din el —
Tăgada doar a tot ce va să fie !
Bălai ca luna în recea-i gingăşie,
E rece ! Rece-i dragostea, ca el !
În amintirea dragostei, hoinară
Ca-n labirint, iubirea rătăceşte,
Îl strigă dinlăuntrul să apară,
Surîde la venirea-nchipuită
Ce-n inimă-i ca faţa adumbrită —
O umbră doar ce-acuma străluceşte.

Se cerne ploaia ca durerea surdă.
E-n aer tot mai multă umezeală.
În gînduri împăratul se afundă:
El vede-odaia, totul dinafară.
Şi vede patul, vede trupul june
Întins pe patul scund şi o minune
Simte: că însuşi îşi apare şi dă glas
Cuvintelor ce-n suflet i-au rămas:
« Îţi voi nălţa statuie ce va sta
De-a pururi mărturie în viitor
Că te-am iubit, că frumuseţea ta

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

E ruptă din podoaba zeilor.
Cu mîini abile moarte dezveleşte
August veşmint al vieţii ce iubeşte.
Statuia nudă, doar cu-a ta simţire,
Ce vremi veni-vor, dacă vor sau nu,
Precum un dar cu forţa-adus de-un zeu,
Păstra-o-vor cu toate moştenire.
....
Olimp de-ar fi sortit ca tu să n-ai,
Iubirea-mi unul ţi-ar clădi, să stai
Zeu unic, ţie doar să ţi se-nchine
Pe veci iubirea ce sălăşluieşte-n mine.
Un univers divin acela ar fi:
Iubirea mea şi noi doi laolaltă.
Un fapt zeesc înseamnă a te iubi
Şi-a te privi — eternitatea toată.

Dar ăsta-i numai meşteşugul meu: zeul
Ce eşti e doar un trup făcut de mine,
Căci dacă sînge-ţi curge-acum în vine
Neostenit de vîrstă şi de noapte
Doar din iubirea mea îţi iei puterea
Vieţii şi-o sădeşti în amintirea
Ce trup îi dă. Iubirea-mi de n-ar fi avut
Imperiu de legiuni fidel păzit,
Cu zeii să te-ntreci n-ai fi putut.

Iubirea mea, aceasta mi-e dorinţa:
Olimpul să-l iubeşti, iar tu să fii
Un tînăr zeu cu plete aurii
Şi ochi divini! Aşa cum pe pămînt ţi-a fost fiinţa
Să te-ntrupezi şi-n cer să rătăceşti
Ostatec fericirii de aici,
Cu zeii ceilalţi să te însoţeşti
Căci eu statuia nemuririi îţi înalţ.
....
Cu ochii nu cu sufletul vede omul,
De-aceea-n piatră dăltui-voi dorul;
Nerăbdător să te privească lumea,
Voi pune-n marmură durerea mea
Ce-n suflet dăinuieşte ca o stea.
Astfel şi-n piatră fi-ne-va iubirea
Măreaţă, ca zeiască alcătuirea
Trupeştii-netrupeştii noastre firi.
Precum trompeta răsunînd departe
Din continent mergînd în continente,
Iubirea-n moarte va rosti cuvinte
Peste infinit, peste eternitate».
....
Plouă dar noaptea-ncet se furişează,
A simţurilor grele pleoape strînge.
Ca o privelişte în ploaia deasă
Şi Eu şi suflet I se-nceţoşează.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Stă nemişcat acuma Împăratul,
Parc-a uitat de unde se prelinge
Durerea ce pe buze lasă sare.
Departe-i totul, e o foaie aleasă
De manuscris rulat. Tot ce-a simţit
Un brîu e-n jurul lunii, cînd noaptea plînge.

Pe patul scund îşi ţine capu-n mîini
Nesimţitoare, reci, ca doi străini.
Cu ochii-nchişi năuntru parcă vede
Pustie, fără noimă, o lespéde.
I-e suflul de durere ostenit.
Din noaptea ce se lasă creşte o boare,
Scade; afară-n curte-un glas s-a veştejit
Şi Împăratul doarme.
Zeii-au sosit
Şi duc ceva cu ei, nedesluşit,
Pe-aripi de tihnă nevăzute, în zare.

Lisabona 1915

Tălmăciri din engleză de MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNANDO PESSOA

Miscellanea

Eram un poet stimulat de filosofie, nu un filosof cu facultăţi poetice. Îmi plăcea să admir frumuseţea lucrurilor, să dezvelesc în imperceptibil, prin tot ceea ce e amănunt, sufletul poetic al universului.

Poezia pămîntului nu moare niciodată. Putem spune că au fost mai poetice epocile trecute, dar putem spune (. . .)

Există poezie în toate — în pămînt şi în mare, în lac şi în malul rîului. Şi în oraş, nu nega — lucrul îmi pare firesc, mie, cel care şade aici : este poezie în masa aceasta, în hîrtia aceasta, în călimara aceasta; este poezie în zgomotul maşinilor de pe stradă, în fiecare mişcare infimă, banală, ridicolă a muncitorului care, pe cealaltă parte a străzii, vopseşte firma unei măcelării.

Simţul meu interior predomină de aşa natură asupra celor cinci simţuri, încît văd lucrurile din viaţa aceasta — sînt convins — altfel decît alţi oameni. Există pentru mine — exista — o bogăţie de înţelesuri într-un lucru atît de ridicol precum o cheie, un cui într-un perete, ori mustăţile unei pisici. Eu găsesc o întreagă gamă de sugestii spirituale într-o găină ce trece drumul de partea cealaltă, cu puii ei. Găsesc un înţeles mai adînc decît lacrimile umane în aroma lemnului de santal, în cutiile vechi de conserve dintr-un morman de gunoi, într-o cutie de chibrituri ce zace în rigolă, în două hîrtii murdare care, într-o zi cu vînt, se rostogolesc şi gonesc una după alta de-a lungul străzii. Căci poezia este uimire, minunare, aşa cum, deplin conştientă de căderea sa, se minunează de lucruri o fiinţă căzută din ceruri. Cum s-ar minuna cineva care ar cunoaşte lucrurile în sufletul lor şi s-ar osteni să-şi aducă aminte ce ştie, amintindu-şi că nu astfel le cunoaşte, nu în aceste forme şi în aceste condiţii, dar neaducîndu-şi nimic altceva aminte.

Páginas Intimas e de *Auto-Interpretação*, p. 13-

[ms. / / 1910]
(Trad. din engleză

•

Un intelect grec şi o sensibilitate modernă. Un intelect grec : chiar dacă presupunem că un intelect grec nu înseamnă un intelect etern, disciplina greacă în gîndire este, totuşi, baza ştiinţifică a oricărei arte. O sensibilitate modernă : nu ne putem mutila emoţiile ca să facem pe plac (. . .)

Şi totuşi, disciplina noastră, deşi grecească în sensul calităţii, nu poate fi grecească în sensul cantităţii. Sensibilitatea noastră se întemeiază pe o complexitate pe care antichitatea nici nu putea s-o viseze; încît disciplina noastră în privinţa acelei sensibilităţi trebuie să implice folosirea unui cuantum de departe mai mare de forţă intelectuală.

Poate că grecii simţeau profund, sau puternic, sau sălbatic, dar totdeauna simţeau raţional. Emoţiile lor se năşteau raţionale, chiar şi atunci cînd se năşteau focoase şi violente. Noi nu numai că nu putem atinge calitatea aceasta, dar nici nu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

trebuie; căci, dacă am avea intelectul grec, şi sentimentul grec, am fi greci antici, nu europeni moderni.
Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, p. 275

[ms. / / 1915?]
(Trad. din engleză)

•

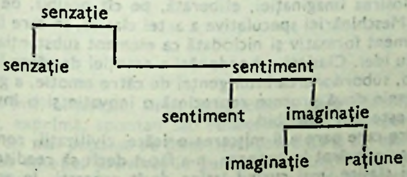
Toată arta este rezultatul unei colaborări dintre simţire şi gîndire; nu numai în sensul că, în construirea operei de artă, raţiunea acţionează asupra unor elemente pe care le furnizează sentimentul, ci şi — şi tocmai acest lucru ne interesează acum — în sensul că sentimentul însuşi asupra căruia acţionează astfel raţiunea şi care este materia căreia raţiunea îi dă formă este un gen special de sentiment — un sentiment în interiorul căruia conlucrează gîndul.

Ori gîndul poate conlucra cu sentimentul în trei moduri. Poate fi baza acelui sentiment; poate interpreta acel sentiment; şi poate să se amestece direct cu acel sentiment, intensificîndu-l prin complexitate. Primul mod de a simţi este cel al artei clasice, cel de-al doilea cel al artei romanticilor, cel de-al treilea este modul specific artiştilor care au fost descrişi drept decadenţi.
Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, p. 148

[dact. / / 1914?]
(Trad. din engleză)

•

Imaginaţia se naşte în mod primar din emoţie, iar din imaginaţie se naste apoi raţiunea, sora ei. Nefiind însă *create* — fiecare anume este conţinută în ceea ce o precede. Astfel evoluţia mentală a omului se poate prezenta în următorul mod:



Toate aceste facultăţi sînt, nu trebuie să uităm, dezvoltări ale uneia singure: conştiinţa. Această conştiinţă străbate toate aceste manifestări.

Facultăţile acestea formează straturi.

De ex., imaginaţia artistică nu este cea a perioadei imaginaţiei, ci *ea* (deja înrădăcinată) + gîndirea abstractă.
Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, pp. 122—25

[ms. / / 1925?]
(Trad. din portugheză)

•

Un poem este o impresie intelectualizată, sau o idee transformată în emoţie, comunicată altora prin intermediul unui ritm. Ritmul acesta este dublu într-unul singur, precum faţa concavă şi cea convexă a unuia şi aceluiaşi arc: se compune dintr-un ritm muzical şi un ritm vizual sau al imaginilor ce se îmbină interior. Traducerea unui poem trebuie, prin urmare, să se conformeze absolut 1. ideii sau

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

emoției ce constituie poemul, 2. ritmului verbal în care este exprimată ideea sau emoția aceasta; trebuie să se conformeze relativ ritmului intern sau vizual, aderînd la imaginile înseși, cînd poate face acest lucru, dar aderînd mereu la tipul respectiv de imagini.

Tocmai pe acest principiu am întemeiat traducerile pe care le-am făcut în portugheză după *Annabel Lee* și *Ulalume* de Poe, pe care le-am tradus nu din pricina marii lor valori intrinseci, ci pentru că sînt o provocare permanentă pentru traducători.
Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, p. 74

[dact. / /1923?]
(Trad. din engleză)

•

Compunerea unui poem trebuie să se facă nu în momentul emoției, ci în momentul amintirii acesteia. Poemul este un produs intelectual și, nefiind de la sine intelectuală, pentru a fi intelectuală emoția trebuie să existe în mod intelectual. Or, existența intelectuală a unei emoții este existența sa în inteligență — adică în amintire, unica parte a inteligenței ca atare ce poate conserva o emoție.
Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, p. 72

[dact. / / 1928?
(Trad. din portugheză)

•

Mișcarea literară care, în mod obișnuit, se cheamă romantism s-a contrapus în trei privințe clasicismului care o precedase. Îngustimii și uscăciunii proceselor clasice le-a substituit folosirea imaginației, eliberată, pe cît posibil, de alte legi decît propriile sale legi. Meschinăriei speculative a artei clasice, în care inteligența nu apare decît drept element formativ și niciodată ca element substanțial, i-a substituit literatura făcută cu idei. Clasicei subordonări a emoției de către inteligență i-a substituit, inversînd-o, subordonarea inteligenței de către emoție, a generalului de către particular. Primele două procese reprezintă o inovație și o învigorare a artei; cel de-al treilea este pur morbid.

Potrivit mișcării ciclice care pare a fi mișcarea oricărei civilizații, romantismul, prin cele două procese cu adevărat inovatoare, n-a făcut decît să reediteze elenismul, împotriva formulei clasice, mai curînd latine decît grecești. În aceste două puncte, de altfel, el este continuatorul a ceea ce a adus nou — dar și elenic — Renașterea în literatura Europei. În ceea ce a avut al său propriu, substituirea ordinei inteligenței și a emoției, romantismul a fost un simplu fenomen de decadență; și tocmai pentru că Renașterea nu a dovedit această a treia caracterisitică a putut ea atinge un nivel poetic mai înalt, neexistînd nici Dante nici Milton în romantism, prin urmare acesta fiind genul de eșec de construcție de care se întina noul sistem.

În desfășurarea sa, romantismul, care s-a născut morbid, a decăzut. S-a dezintegrat în cele trei elemente componenete, fiecare începînd să aibă propria sa viață, să formeze un curent separat de celelalte. Din substituirea scrupulului imitativ cu imaginația s-a născut toată literatura naturii prin care s-a distins secolul trecut. Din introducerea speculației în substanța artei s-a născut toată literatura realistă. Din inversarea pozițiilor mentale ale inteligenței și emoției s-au născut toată mișcarea decadentă, simbolistă și celelalte ce au urmat.

Este clar că aceste elemente, chiar dacă au creat curente, ce se poate spune că sînt separate, nu sînt separate; și majoritatea celor care cultivă literaturile născute

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din primele două sînt viciaţi de prejudecata personalistă ce este însăşi baza morbidă a celui de-al treilea.

Secolul douăzeci a găsit, pusă dinainte-i, ca moştenire a secolului ce i-a precedat, o problemă fundamentală — cea a concilierii Ordinii, care este intelectuală şi impersonală, cu achiziţiile emoţionale şi imaginative ale vremurilor recente.

Este imposibil de rezolvat această problemă aşa cum o doresc integraliştii francezi, prin suprimarea unuia dintre termeni. Este la fel de imposibil a o rezolva acceptînd predominarea emoţiei asupra raţiunii, pentru că, odată acceptată această predominare, dispare ordinea şi problema rămîne de rezolvat. Evident, există numai o singură soluţie: ridicarea personalităţii artistului la nivel abstract, astfel încît să conţină în sine însăşi disciplina şi ordinea. Astfel ordinea va fi subiectivă şi nu obiectivă.

A ne întoarce la imaginaţia abstractă, a ne întoarce la emoţia abstractă, aceasta este calea.

[ms.]

Dramatizarea emoţiei. Oamenii Renaşterii aveau deja acest lucru; poezia emoţiei la ei este impersonală şi uman universală.

Emoţia abstractului.

Literatura fanteziei, care a irumpt cu transcendentaliştii germani şi imediat după aceea în cele două mari poeme ale lui Coleridge *. Acest element este de origine medievală.

Prin dramatizarea emoţiei înţeleg despuierea emoţiei de tot ceea ce este accidental şi personal, făcînd-o astfel abstractă — umană.

Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, pp. 146—8

[dact. / 1918]

(Trad. din portugheză)

•

Gradul întîi al poeziei lirice este acela în care poetul, cu temperament intens şi emotiv, exprimă, spontan sau reflectînd, acest temperament şi aceste emoţii. Este tipul cel mai popular de poet liric; totodată şi cel mai puţin meritoriu, ca tip. Intensitatea emoţiei provine, în general, din unitatea temperamentului; şi astfel, acest tip de poet liric este în general monocord, poemele sale gravitînd în jurul unui număr determinat, în general mic, de emoţii. De aceea, despre acest gen de poeţi se spune, de obicei, pentru că pe bună dreptate se observă, că unul este « poet al iubirii », altul « poet al dorului », un al treilea « poet al tristeţii ».

Gradul al doilea al poeziei lirice este acela în care poetul, fiind mai intelectual sau imaginativ, sau doar mai cult, nu mai are simplitatea emoţiilor, limitarea acestora ce distinge poetul de gradul întîi. Şi acesta va fi, în mod tipic, un poet liric, în sensul comun al termenului, dar nu va mai fi un poet monocord. Poemele sale vor îmbrăţişa subiecte diferite, pe care le unifică, totuşi, temperamentul şi stilul. Variind în tipul de emoţie, el nu va varia în modul de a simţi. Astfel un Swinburne, atît de monocord în temperament şi stil, poate, cu toate acestea, să scrie cu aceeaşi forţă un poem de dragoste, o elegie morbidă, un poem revoluţionar.

*Pessoa se referă, în mod evident, la *The Rime of the Ancient Mariner (Povestea bătrînului marinar)* şi *Christabel*, care, alături de *Kubla Khan*, constituie un fel de *Divina Comedie* coleridgiană.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Gradul al treilea al poeziei lirice este acela în care poetul, și mai intelectual, începe să se depersonalizeze, să simtă, de-acum încolo nu pentru că simte, ci pentru că gîndește că simte; să simtă stări sufletești pe care nu le are în mod real, pur și simplu pentru că le înțelege. Ne aflăm în anticamera poeziei dramatice, în esența sa intimă. Temperamentul poetului, oricare ar fi el, este dizolvat de către inteligență. Opera sa va fi unificată doar prin stil, ultima redută a unității sale spirituale, a coexistenței sale cu sine. Astfel este Tennyson, care scrie totodată *Ulysses* și *The Lady of Shalott*, astfel, ba mai mult, este Browning, care scrie ceea ce a numit « poeme dramatice », care nu sînt dialoguri, ci monologuri ce dezvăluie diverse suflete, cu care poetul nu se identifică, nu pretinde și, de multe ori, nu dorește să se identifice.

Gradul al patrulea al poeziei lirice este acela în care, mult mai rar, poetul, încă și mai intelectual, dar la fel de imaginativ, intră în plină depersonalizare. Nu numai că simte, dar și trăiește stările sufletești pe care nu le are în mod direct. În mare parte din cazuri, el va subscrie poeziei dramatice propriu-zise, cum a fost cazul lui Shakespeare, poet în substanță liric, ridicat la dramatic prin înfricoșătorul grad de depersonalizare pe care l-a atins. Și într-unul și în celălalt caz, va continua să fie, deși în mod dramatic, poet liric. Acesta este cazul lui Browning, etc. (*ut supra*). Nici stilul nu mai definește unitatea omului, ci denotă numai ceea ce este intelectual în stil. Astfel se întîmplă cu Shakespeare, la care forța neașteptată a frazei, subtilitatea și complexitatea limbajului sînt unicul lucru ce apropie vorbirea lui Hamlet de cea a Regelui Lear, pe cea a lui Falstaff de cea a lui Lady Macbeth. Tot astfel se întîmplă cu Browning în *Men and Women* și *Dramatic Poems*.

Să presupunem, însă, că poetul, evitînd mereu poezia dramatică, din exterior, avansează încă un pas pe scara depersonalizării. Anumite stări sufletești, gîndite și nu simțite, simțite imaginativ și prin aceasta trăite, vor tinde să definească în cazul lui o persoană fictivă care le-ar simți sincer.

Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, pp. 67–69

[dact. / / 1930?]

(Trad. din portugheză)

•

Shakespeare.

Temelia geniului liric este isteria. Cu cît este mai pur și mai restrîns geniul liric, cu atît este mai clară isteria, precum în cazul lui Byron și Shelley. Dar în acest caz isteria este, ca să spunem așa, fizică; de aceea este clară.

La geniul liric de gradul imediat superior — cel ce cuprinde mai multe tipuri de emoție — isteria devine, ca să spunem așa, mentală; fie pentru că, precum Victor Hugo, o violentă sănătate fizică îl poartă înăuntru, dinspre manifestarea fizică, fie (. . .)

La geniul liric de gradul cel mai înalt — cel ce cuprinde toate tipurile de emoție, întrupîndu-le în persoane și neîncetat depersonalizîndu-se — isteria devine, ca

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să spunem aşa, pur intelectuală; fie pentru că sănătatea fizică este bună, dar este deficitară vitalitatea (. . .)

Isteria capătă diverse forme mentale, potrivit temperamentului general cu care se întîmplă să coincidă (să se întîlnească). Dacă sănătatea este, în vreun fel sau altul, fragilă, forma de isterie va fi aproape fizică; iar dacă istericul este poet liric, el va cînta inspirat de propriile-i emoţii şi, de cele mai multe ori, de un număr mic de emoţii. Dacă sănătatea este bună sau foarte bună, constituţia puternică şi, cu excepţia isteriei, nervii îndeajuns de sănătoşi, operaţiunea isteriei va fi pur mentală; iar poetul liric astfel produs va fi unul ce va cînta o varietate de emoţii, fără a-şi ieşi din sine — fie pentru că, precum Goethe, care era din această categorie, avea tot felul de emoţii, toate însă personale, fie pentru că, precum Victor Hugo, era constant, deşi uniform şi monoton impersonal şi fictiv. Dacă, în sfîrşit, constituţia sa este neutră, va să zică nici puternică nici slabă, precum în cazul unui om slab dar nu nesănătos, operaţiunea isteriei va deveni vag fizică şi vag mentală, nici unul nici celălalt lucru pe deplin; rezultatul va fi, în cazul poetului liric, un amestec al celorlalte două — capacitatea de *a trăi* în imaginaţie stările mentale ale isteriei, puterea, deci, de a le proiecta în afară în persoane diferite, cu alte cuvinte şi mai precis, abilitatea psihologică ce concură la plăsmuirea, dar nu plăsmuieşte în mod esenţial pe dramaturg.

(Shakespeare era deci : 1) din fire, precum şi în tinereţe şi în primii ani de maturitate, un isteric; 2) mai tîrziu şi în plină maturitate un istero-neurastenic; 3) spre sfîrşitul vieţii un istero-neurastenic în mai mică măsură; era, totodată, de o constituţie fragilă şi o vitalitate deficitară, dar nu nesănătoas. Atîta lucru am putut deocamdată stabili.)

Pàginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias, pp. 281—2

[dact. / / 1928?]
(Trad. din engleză)

În româneşte de MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI ZAMFIR

O carte a întrebărilor fără răspuns

Jurnalul intim al lui Fernando Pessoa a văzut lumina tiparului relativ recent, în anul 1982: sub titlul ales de Pessoa însuşi *Livro do Desassossego* (în traducere aproximativă *Cartea Neliniştirii*), două renumite editoare pessoane, Maria Aliete Galhoz şi Teresa Sobral Cunha, au încercat să pună ordine în cele nouă dosare de foi împrăştiate, ce alcătuiau jurnalul scriitorului, jurnal ţinut cu mari intermitenţe şi cu o extremă fantezie. Regretatul profesor Jacinto do Prado Coelho, autorul unei cărţi de referinţă despre Pessoa *(Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, ed. a 5-a, 1977), a orientat această ediţie după criteriul ce i s-a părut mai adecvat în cazul de faţă: renunţînd complet la cronologie (peste trei sferturi dintre foile răzleţe sînt imposibil de datat), el a grupat notiţele într-o ordine aproximativ tematică, refăcînd pînă în amănunt detaliile unui itinerar spiritual. Rezultatul — cele două volume purtînd titlul *Livro do Desassossego*, Lisabona, Atica, 1982.

Ca de atîtea ori în cariera sa, Pessoa şi-a pus jurnalul intim sub numele unui heteronim, Bernardo Soares. Problema heteronimilor, crucială pentru definirea lui Pessoa, a fost multiplu şi obsesiv analizată (propria noastră teorie asupra heteronimilor ca entităţi spirituale distincte se află în paginile acestui număr). Trebuie să amintim aparenta bizarerie a gestului: nimic nu ar trebui să fie mai autentic personal şi mai imposibil de mascat decît propriul jurnal intim; în galeria măştilor succesive ale unui scriitor, pagina de jurnal intim se află, în principiu, cel mai aproape de trup. Şi totuşi ! Pessoa a văzut altfel lucrurile din moment ce a profitat de confesiunea totală a jurnalului pentru a-şi crea cel mai interesant heteronim în proză, pe Bernardo Soares. Fiind vorba de data aceasta de proză, Bernardo Soares adoptă, instinctiv, date biografice foarte apropiate de cele ale lui Pessoa însuşi. Bernardo Soares ar fi, în biografia fictivă pe care i-o schiţează Pessoa, un funcţionar umil la o întreprindere comercială din cartierul vechi al Lisabonei, Baixa Pombalina; zilele sale se scurg într-un ritm apropiat de cel în care se succedau zilele lui Pessoa, egale şi cenuşii în aparenţele cotidiene, însă intens luminate interior de focul sacru al creaţiei. Ca şi Pessoa, bineînţeles, Bernardo Soares are cea mai ternă viaţă, fără nimic din ceea ce ar putea semăna cu evenimente: unicele întîmplări (aceasta însă foarte numeroase !) le reprezintă descoperirile pe care Soares-Pessoa le face în ordinea ontologicului, a eticului sau a esteticului, domenii literalmente invizibile, care umplu pînă la refuz viaţa autorului jurnalului. Nu ar fi deloc exagerat să vorbim, în ocurenţă, de un « jurnal interior », de o scriptualizare ce pune ordine în lumea spirituală şi lasă să răzbată prea puţine ecouri din lumea exterioară.

Pessoa a început să-şi redacteze jurnalul intim aproximativ în anul 1913 — în orice caz nu mult înaintea acestei date. Avea 24 de ani şi se afla nu numai în deplina posesie a geniului său, ci şi în preziua unor evenimente biografice decisive: urma să editeze revista *Orpheu*, moment de vîrf al modernismului portughez şi placă turnantă în propria sa activitate creatoare. Revista *Águia* (astăzi şi ea o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

revistă istorică) îl publică cea dintîi un fragment de jurnal. Probabil că Pessoa se gîndise de la început la inventarea unui heteronim care să preia zona strict confesivă a personalităţii sale. Înainte de crearea lui Bernardo Soares, poetul a şovăit între iscăliturile Vicente Guedes sau Baronul de Teive. Datorită banalităţii şi insignifianţei programate care întovărăşesc în limba portugheză numele Bernardo Soares, acesta din urmă iese victorios. Aproape toate fragmentele de jurnal intim vor fi iscălite de acest heteronim.

Cuvîntul *desassossego* « neliniştire » apare în chiar primul fragment de jurnal, publicat în anul 1913. În conştiinţa autorului, jurnalul va fi pus sub semnul acestui cuvînt. Într-o scrisoare din 1914 către Armando Cortes-Rodrigues, poetul face aluzie la jurnalul său ca la o operă deja cunoscută, familiară prietenilor. « Starea mea actuală de spirit este cea a unei depresiuni profunde şi calme. De mai multe zile sînt la nivelul *Cărţii Nelinişitirii* » (citat *apud* Jacinto do Prado Coelho, studiu introductiv). Ţinut cu mari intermitenţe, jurnalul intim redevine pentru Pessoa o preocupare o dată cu anii 1928—29: cele mai interesante şi mai substanţiale notaţii datează din perioada cuprinsă între 1929 şi anul morţii poetului, 1935.

Ca şi pentru ceilalţi heteronimi, Pessoa a avut grijă să-i compună şi lui Bernardo Soares un statut intelectual. El ar fi, e adevărat, simplu funcţionar, dar, în acelaşi timp, o « personalitate literară », după expresia lui Pessoa. Într-o celebră scrisoare datînd din 1935, în care, destăinuindu-se lui Casais Monteiro, Pessoa face istoria heteronimilor, situaţia oarecum specială a lui Bernardo Soares este clarificată în următorii termeni: « Soares, de altfel, în multe aspecte se aseamănă cu Álvaro de Campos; el apare mereu atunci cînd sînt obosit sau somnolent, în aşa fel încît îi lipsesc oarecum calităţile de raţionare şi inhibiţie » (scrisoarea din 13 ianuarie 1935). Prin urmare, fără a despica firul în patru şi fără a avea constrîngeri interne speciale, Bernardo Soares notează totul cu spontaneitate şi naturaleţe; ghidul său: propria-i conştiinţă. Astfel conceput, Soares traduce în termenii cei mai direcţi personalitatea profundă a lui Pessoa însuşi. Faptul că Soares se declară incapabil de a scrie un singur vers, faptul că autorii cei mai admiraţi de el sînt romanticii francezi (cultura de referinţă a lui Pessoa era cea engleză) fac parte din strategia obişnuită pessoană în construirea cît mai verosimilă a heteronimului căruia trebuia să i se insufle viaţă — o viaţă diferită de cea a creatorului său. În ochii lui Pessoa, Bernardo Soares dobîndeşte o identitate culturală doar atunci cînd devine filo-francez şi a-poetic.

A fost observată mai puţin revoluţia teoretică pe care acest jurnal o aduce în lumea speciei. Atribuind unui heteronim ceea ce reprezintă, de obicei, singura scriere cu adevărat personală — jurnalul intim — Pessoa frînge spectaculos o tradiţie. Primele decenii ale secolului nostru aduseseră moda jurnalului intim publicat; fasta epocă interbelică este şi cea în care se scriu jurnale intime cu intenţia de a fi publicate — Gide, Léautaud, Julien Green, Musil; este şi epoca în care jurnalele romantice, începînd cu cele ale lui Guérin şi Amiel, sînt pentru prima oară valorificate la adevăratele lor dimensiuni. În toată această eflorescenţă programată de individualism, jurnalul lui Pessoa se detaşează în mod aristocratic; deoarece poetul portughez este singurul care are curajul să tragă ultimele concluzii din formula *Je est un autre*.

Însăşi abundenţa jurnalelor intime publicate trebuie să fi stîrnit în Pessoa o mefienţă instinctivă. Oricît de « intime » sau de « secrete » se înfăţişează din plecare aceste scrieri, ele vizează prin definiţie un public cititor. Fie că este vorba de un public viitor şi ipotetic (obsesia lui Stendhal), fie că este vorba de un public cunoscut şi contemporan, de un public larg sau de cîţiva iniţiaţi, autorii de jurnale intime îşi transformă instinctiv eul pentru uzul acelui public. Cele mai spontane

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

sau acablante notații vizează pînă la urmă efectul literar. Pînă și în cazul unui Amiel, să zicem, personajul *vivant* este complet altul decît personajul *écrivant*, cu toate că dorința continuă a lui Amiel era aceea de a-i suprapune perfect. Pessoa simte de la început că autorul jurnalului intim va fi, prin forța lucrurilor, altul decît personajul Fernando Pessoa. Stăpîn pe tehnica heteronimică îi va fi relativ ușor să infere concluzia logică și să imagineze un heteronim « în carne și oase ». Din punct de vedere estetic *Livro do Desassossego* se prezintă drept un caz limită: este, poate, unicul jurnal intim european care demască prin heteronimie resortul ultim al jurnalului intim însuși. Dacă oricare autor de confesiuni, în linia lui Rousseau, își fabrică spontan sau conștient un *alter* ego făcut să-i poarte gîndurile și melancoliile, Pessoa preferă să le *atribuie* creînd heteronimul declarat.

Pentru un cunoscător al operei pessoane *Livro do Desassossego* rămîne o referință documentară de prim ordin: zeci de poezii celebre din seria ortonimă (în special compunerile concentrate de după 1928) au un punct de plecare concret și uneori derizoriu, ușor de surprins în jurnal; opiniile filosofice și literare ale autorului, care au scandalizat nu numai pe contemporani, ci și pe mulți cititori din generațiile următoare, își identifică tot în jurnal un indubitabil prim avatar; chiar poezii publicate sub variante heteronimice au ca moment de coagulare o întîmplare sau o scenă surprinsă în jurnal.

Altfel, spectacolul aparent și cotidian al jurnalului lui Pessoa este cel al jurnalului intim veșnic: strada și mișcarea ei dezordonată, lumea umilă a biroului unde Bernardo Soares lucrează ca funcționar, camera de gînditor solitar a autorului (cu tot ceea ce aduce ea liniștitor sau terifiant), cei cîțiva cunoscuți —dintre care nici unul nu se ridică la rangul de prieten etc. Dar zona pe care această realitate strictă o ocupă în *Livro do Desassossego* se dovedește infimă în raport cu cea din alte jurnale. La Pessoa nu simțim cum pulsează orele și nu înregistrăm muzica monotonă a cotidianului, așa cum se întîmpla la Amiel și, după el, la toți marii autori de jurnale; în paginile lui Pessoa pulsează eternitatea. Efemerul și jurnalierul ocupă o parte neglijabilă din text — partea enormă și-o taie abstractul, numenalul și reflecția asupra celor veșnice. Poate că nici un autor de jurnal intim n-a reușit în asemenea măsură să descifreze permanența în tranzitoriu.

Paginile cele mai impresionante aparțin registrului etic. Din multe puncte de vedere acest jurnal reprezintă un tratat de etică răsturnat, adică încercarea de constituire a unei etici opuse celei curente. *Homo ethicus* care este Bernardo Soares nu pare sensibil la ceea ce numim « spectacolul naturii » decît în măsura în care acesta reflectă golul universal, și nu pare interesat de « spectacolul uman » decît în măsura în care verifică niște legi imuabile. La pîndă perpetuă, aplecat cu toată inteligența lui spre descoperirea realităților generale, Bernardo Soares/ Fernando Pessoa face operă de moralist. Nu programatic și nu în vederea edificării unui sistem ci pentru demonstrarea inconsistenței oricărui sistem. Vagile momente de fericire ale lui Pessoa sînt numai cele de luciditate extremă. De-a lungul a cîtorva sute de pagini, eroul-scriptor se plimbă, halucinat, observînd realitatea din jur și făcînd morală într-un monolog interior continuu. Psihologia, reacțiile și mai ales substanța pînă la urmă nihilistă a lui Pessoa amintesc în mod curios de alt personaj contemporan lui, de Ulrich, acel *Mann ohne Eigenschaften* care a reușit să transforme meditația etică în roman. Așa cum monologul interior al lui Ulrich antrenează restul evenimentelor romanești, tot astfel vagul spectacol lisabonez pe care îl receptăm prin *Livro do Desassossego* se dizolvă în monologul interior al lui Pessoa. La mare distanță unul de celălalt și fără să se fi cunoscut, Pessoa și Musil schițau aceeași reacție în fața lumii înconjurătoare. Atît

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

la Musil cît și la Pessoa, oamenii sau împrejurările existenței au dreptul de a fi în text numai în măsura în care modifică sau îmbogățesc schema etică și sistemul de valori după care Ulrich—Bernardo se conduc în viață. Restul nu contează. Ajunse sub formă de ecouri dublu filtrate, evenimentele, faptele și persoanele ființează în cele două scrieri sub forme descărnate, reduse la esență, eterni adjuvanți pentru raționamentul obsesiv al vocii unice. Iar jurnalul lui Pessoa, ca și monologurile sau dialogurile lui Ulrich nu fac decît să consemneze doar o infimă parte din acest flux verbal neîntrerupt cu care personajul central se identifică.

Fără îndoială că Pessoa însuși observase că acest jurnal intim, destinat — după normele speciei — să înregistreze scurgerea zilelor și confesiunile cele mai adînci, devenea, pe măsura redactării lui, o operă autonomă de comentariu etico-filosofic, o scriere ce-și cîștiga progresiv independența. Dintr-o suită de notații prin definiție subiective, jurnalul se obiectiva, transformîndu-se într-un text independent și « neliniștitor ». Nu e de mirare că în ultimii ani ai vieții Pessoa se gîndea să publice *Livro do Desassossego* drept operă independentă, avînd arhitectura sa proprie.

Încercînd acum prezentarea acestui jurnal publicului român, există dificultatea majoră a alegerii unor fragmente elocvente: textul, de aparențe improvizate, e fragmentar și abrupt. Am optat pentru paginile cu anecdotică minimă dar care dau adevăratul ritm al jurnalului, pentru paginile cele mai specifice în fond acestei insolite scrieri. Apoi, redactarea unei bune părți a jurnalului, asupra căreia Pessoa n-a revenit, suferă de eliziuni, de fraze lăsate la jumătate și de formulări eliptice specifice: am căutat să dăm o variantă românească lizibilă, dar în același timp o variantă care să sugereze redactarea abruptă din textul original. Traducerea urmărește salturile unei gîndiri paradoxale care își caută mereu expresia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNANDO PESSOA

CARTEA NELINIȘTIRII

Aproximativ 1931

Îmi place să spun. Mai bine: îmi place să vorbesc. Deoarece vorbele sînt, pentru mine, corpuri tangibile, sirene vizibile, senzualități întrupate. Poate din cauză că senzualitatea obișnuită nu prezintă pentru mine nici un fel de interes – nici măcar mental sau de vis – dorința s-a transformat la mine în creator de ritmuri verbale sau în auditor al ritmurilor celorlalți. Cînd alții vorbesc bine, vibrez. Cutare pagină de Fialho sau de Chateaubriand mă furnică în tot corpul, prin toate vinele, mă face să turbez, tremurînd de plăcerea imposibilă pe care o încerc. Chiar și cutare pagină din Vieira, cu toată perfecțiunea ei rece de inginerie sintactică, mă face să tremur ca o ramură în vînt, într-un pasiv delir al lucrurilor mișcătoare.

Ca toți marii îndrăgostiți, îmi place la nebunie să mă pierd, în timp ce voluptatea abandonului mă face să sufăr intens. Și, astfel, de multe ori, scriu fără să mă gîndesc la ce, într-o detașare externă, lăsînd ca înseși cuvintele să mă răsfețe, să ajung un copilaș în brațele lor. Sînt fraze fără sens, curgînd în ritm morbid, într-o fluiditate de apă luminoasă, fraze care uită de rîul în care undele li s-au amestecat, devenind mereu altele, urmînd una alteia. Astfel ideile, imaginile, prea-pline de expresie, trec pentru mine în mătăsoase cortegii sonore.

Nu plîng pentru nimic din ceea ce viața îmi dă sau îmi ia. Dar există pagini de proză care m-au făcut să plîng. Îmi amintesc, ca acum, de noaptea în care – copil fiind – am citit pentru prima oară într-o antologie celebrul pasaj al lui Vieira despre regele Solomon. « A construit Solomon un palat . . . ». L-am citit pînă la capăt, tremurînd, emoționat; apoi am izbucnit în lacrimi de fericire, așa cum nici o fericire reală sau nici o tristețe trăită nu mă vor face vreodată să plîng. Acea hieratică mișcare a maiestuoasei și clarei limbi portugheze, acea exprimare a ideilor în cuvinte precise, ca un susur de apă pe o pantă, acea vocalică mirare, în care sunetele sînt culori ideale – toate acestea m-au șocat instinctiv, ca o emoție politică. Și, cum spuneam, am izbucnit în lacrimi. Azi, reamintindu-mi, plîng iar. Nu e nici pe departe dorul de copilărie: nu mi-e deloc dor de copilărie. E dorul de emoția acelei clipe, e suferința de a nu mai putea citi pentru prima oară acea imensă certitudine simfonică.

Nu am nici un sentiment politic ori social. Dar, într-un anume sens, am un înalt sentiment patriotic. Patria mea e limba portugheză. Nu m-ar deranja deloc dacă Portugalia ar fi invadată sau cucerită, cît timp eu personal n-aș avea nimic de suferit. Dar urăsc cu ură adevărată, urăsc cu unica ură de care sînt capabil nu pe cel care scrie prost în limba portugheză, nu pe cel care nu știe sintaxă, nu pe cel care scrie cu ortografie primitivă, ci însăși pagina rău scrisă, o urăsc ca pe o persoană în carne și oase, urăsc sintaxa greșită ca pe cineva cu care te-ai luat la bătaie, urăsc ortografia fără ypsilon ca scuipatul ce îmi face greață indiferent de cine l-a scuipat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Da, pentru că ortografia este şi ea vie. Cuvîntul e concomitent imagine şi sunet. Iar veşmîntul de gală al transliteraţiei greco-romane mă învăluie, ca stăpînă şi regină, în faldurile sale cu adevărat regale.

(vol. I, pp. 15–17)

Fără dată

Totul se evaporează în faţa mea. Viaţa, amintirile, imaginaţia şi tot ceea ce ea conţine, personalitatea — totul se evaporează. Simt mereu că am fost altul, că am simţit altceva, că am gîndit altceva. Asist doar la un spectacol cu alt decor. Iar spectacolul la care asist sînt eu însumi.

Găsesc uneori, în dezordinea obişnuită a sertarelor mele cu literatură, hîrtii pe care le-am scris în urmă cu zece, cinsprezece ori mai mulţi ani. Multe dintre ele îmi par ciudate; nu mă recunosc în ele. A existat cineva care le-a scris — şi acela am fost eu. Tot eu le-am simţit — dar a fost într-o altă viaţă, din care m-am trezit acum ca dintr-un somn străin.

Întîlnesc deseori lucruri scrise de mine cînd eram foarte tînăr, note mîzgălite la 17, la 20 de ani. Şi unele dintre ele au o forţă de expresie pe care nu-mi amintesc să o fi putut poseda în acel moment al vieţii. Există anumite fraze, anumite paragrafe scrise pe cînd abia ieşisem din adolescenţă şi care îmi par a fi produsul a exact ceea ce sînt eu acum, educat de ani şi de evenimente. Mă recunosc perfect drept cel care eram. Şi simţind, totuşi, că am realizat un mare progres în raport cu ceea ce am fost, mă întreb unde se află acel progres, dacă atunci eram cel care sînt şi astăzi? E în toate acestea un mister care mă umileşte şi mă oprimă.

Acum cîteva zile am fost şocat de o scurtă notiţă scrisă de mult. Ştiu perfect că scrupulele mele, fie şi relative, în privinţa exactităţii limbajului datează doar de puţini ani. Dar am găsit într-un sertar acea veche notiţă în care aceleaşi scrupule sînt puternic prezente. Cum adică — am înaintat spre ceea ce eram deja? Cum am aflat astăzi despre mine ceea ce nu ştiam ieri? Şi totul se adînceşte într-un labirint unde mă despart de mine însumi.

Gîndirea mi se clatină: sînt sigur că ceea ce scriu acum am mai scris deja. Îmi amintesc. Şi îmi întreb fiinţa mea adîncă dacă nu există în platonismul senzaţiilor altă anamneză, mai profundă, altă amintire a unei vieţi anterioare care să nu fie decît viaţa aceasta.

Doamne Dumnezeule, la ce asist? Cîţi oameni sînt eu? Cine din ei este eu? Ce-i cu această distanţă care există între mine şi mine?

(vol I, pp 24–25)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fără dată

Zilnic mă chinuie Materia. Sensibilitatea mea e o flacără în vînt.

Trec pe stradă şi văd feţele oamenilor, dar nu expresia pe care ele o au cu adevărat, ci expresia pe care ar avea-o faţă de mine dacă mi-ar cunoaşte viaţa, dacă ar şti cine sînt eu, dacă aş purta, vizibil, în gesturi şi pe faţă, ridicula şi timida anormalitate a sufletului meu. În ochii ce nu se uită la mine bănuiesc batjocura (pe care o găsesc normală) la adresa excepţiei lipsite de eleganţă pe care eu însumi o reprezint, într-o lume de oameni care acţionează şi se bucură; şi în presupusul străfund al fizionomiilor care trec, bănuiesc hohotele de rîs la adresa gesticulaţiei pe care o reprezintă viaţa mea; suprapun şi interpun o altă conştiinţă asupra ei însăşi. În zadar, după ce mă gîndesc la asta, caut să mă conving că ideea de batjocură şi de oprobriu provine şi izvorăşte de la mine şi numai de la mine. Nu pot să mai numesc eu imaginea în care mă văd ridicul, odată obiectivat în alţii. Mă sufoc brusc, mă clatin pe picioare ca într-o seră de batjocuri şi antipatii. În fundul sufletelor lor, toţi mă arată cu degetul. Dau în mine cu batjocuri vesele şi dispreţuitoare toţi cei care trec pe alături. Merg printre fantome duşmănoase, pe care imaginaţia mea bolnavă le-a închipuit şi le-a localizat în persoane reale. Totul mă pălmuieşte, totul rîde de mine. Şi uneori, în mijlocul străzii, în sfîrşit nebăgat în seamă, mă opresc, ezit, caut ceva — o nouă dimensiune neaşteptată, o uşă spre interiorul spaţiului, spre cealaltă parte a spaţiului, unde să fug repede de conştiinţa mea asupra celorlalţi, de intuiţia mea prea obiectivată asupra realităţilor sufleteşti străine.

Oare obiceiul de a mă situa în sufletul altora este cel care mă face să mă văd aşa cum mă văd ceilalţi sau m-ar vedea dacă ar fi atenţi la mine? Fără îndoială! Şi, din moment ce înţeleg ce ar crede ei despre mine dacă m-ar cunoaşte, e ca şi cum ei ar crede asta cu adevărat şi, crezînd-o, ar exprima-o chiar în clipa aceea. A trăi lîngă ceilalţi e pentru mine o tortură. Iar eu îi am pe ceilalţi în mine. Chiar aflat departe de ei, sînt obligat să trăiesc lîngă ei. Chiar cînd sînt singur, mă înconjoară mulţimi. N-am unde fugi — dacă nu de mine însumi.

O, munţi înalţi în asfinţit, străzi strîmte sub lumina lunii, de aş avea inconştienţa voastră, de aş avea numai spiritualitatea materiei care e a voastră, fără criterii, fără sensibilitate, fără un loc unde să pui sentimentele, gîndurile, neliniştile spiritului! Arbori, ce sînteţi în asemenea măsură doar arbori, cu verdeaţa atît de plăcută ochilor, atît de exterioară grijilor şi suferinţelor, atît de tămăduitoare pentru nelinişti — arbori ce nu aveţi ochi cu care să priviţi, nici suflete care, privite prin aceşti ochi, ar putea fi neînţelese şi batjocorite. Pietre de pe drum, trunchiuri căzute, simplu pămînt anonim ce mă înconjori din toate părţile, frate al meu — insensibilitatea voastră faţă de mine e mîngîiere şi alinare.

Pămînt — sub soare sau sub lună — pămînt-mamă, atît de emoţionant mamă a mea, pentru că nici măcar să mă dojeneşti nu poţi (aşa cum adevărata mea mamă o face), pentru că nu ai suflet cu care să mă analizezi, nici priviri furişate prin care să-ţi trădezi gîndurile despre mine, gînduri pe care n-ai vrea să le recunoşti nici măcar faţă de tine. (. . .)

(vol. I, pp. 55–57)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Probabil din 1934

Am intrat ca de obicei la bărbier, cu plăcerea de a intra în case cunoscute fără să fii obligat. Sensibilitatea mea la nou e neliniştitoare: mă simt liniştit doar acolo unde am mai fost.

Cînd m-am aşezat pe scaun, amintindu-mi întîmplător, l-am întrebat pe băiatul care îmi petrecea sub bărbie un ştergar de in curat şi rece cum îi merge colegului din dreapta — un bărbier mai bătrîn, inteligent şi care era bolnav. L-am întrebat fără să fi simţit nevoia de a-l întreba, căci prilejul s-a ivit datorită locului şi amintirii. «A murit ieri» — răspunse fără intonaţie vocea aflată în spatele ştergarului şi al meu, şi ale cărei degete mi se mişcau la ceafă, între mine şi guler, potrivindu-mi ştergarul. Toată iraţionala mea bună dispoziţie muri deodată — ca bărbierul veşnic absent de acum înainte de pe scaunul de alături. S-a făcut frig în tot ceea ce gîndeam. N-am zis nimic.

Nostalgie! Nutresc nostalgii chiar şi după ceea ce n-a însemnat nimic pentru mine, ca o nelinişte faţă de fuga timpului şi ca o boală în faţa misterului vieţii. Figuri pe care le vedeam în mod obişnuit pe obişnuitele mele străzi, dacă nu le mai văd, mă întristez.

Bătrînul neinteresant cu ghetre murdare, pe care îl întîlneam des la nouă şi jumătate dimineaţa? Şchiopul care mă tot plictisea degeaba? Moşnegelul cu faţa rotundă şi roşie, cu trabucul în gură, aflat veşnic în uşa tutungeriei? Palidul patron al tutungeriei? Ce s-a întîmplat cu ei toţi, cu toţi cei care, pentru că i-am văzut şi i-am tot văzut, făceau parte din viaţa mea? Mîine şi eu voi dispare de pe Rua da Prata, de pe Rua dos Douradores sau de pe Rua dos Fanqueiros. Mîine şi eu — acest suflet care simte şi gîndeşte universal — da, mîine şi eu voi fi cel care nu mai păşeşte pe aceste străzi, voi fi cel de care alţii vor întreba în trecere «ce-o fi cu el?». Şi tot ce fac, tot ce simt, tot ce trăiesc nu va mai fi decît un trecător mai puţin în anonimatul străzilor unui oraş oarecare.

(vol I, pp. 67–68)

26 ianuarie 1932

Una din preocupările mele constante este aceea de a încerca să înţeleg cum se face că ceilalţi oameni există, cum se face că există suflete — altele decît al meu —, cum se face că există conştiinţe străine conştiinţei mele pentru că există conştiinţa mea, ea mi se pare a fi unică. Înţeleg bine că omul care stă în faţa mea şi care îmi vorbeşte cu cuvinte asemănătoare cuvintelor mele, făcînd gesturi pe care eu însumi le fac sau le-aş putea face, ar fi, într-un anume fel, semenul meu. Dar nu se întîmplă acelaşi lucru cu pozele visate, cu imaginile pictate, cu personajele pe care le întîlneşti în romane, cu personajele care vorbesc pe scenă prin actorii ce le interpretează!

Cred că nimeni nu admite cu adevărat existenţa reală a celuilalt. Poate admite că, să zicem, cutare persoană trăieşte sau gîndeşte ca el; dar va exista mereu un element anonim de diferenţiere, un dezavantaj materializat. Există figuri din trecut,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

imagini spiritualizate luate din cărţi, care, pentru noi, reprezintă realităţi mai importante decît acele indiferenţe care au prins corp şi vorbesc cu noi pe deasupra tejghelei, care ne privesc întîmplător în tramvai sau care ne înconjoară, ca trecători, în forfota moartă a străzii. Ceilalţi nu reprezintă pentru noi decît peisaj şi, aproape întotdeauna, peisajul invizibil al străzii cunoscute.

Consider cu adevărat ale mele — cu mult mai apropiate şi mai înrudite — anumite figuri luate din cărţi, anumite imagini pe care le-am văzut pe stampe decît persoane pe care le numim « reale », dar care nu sînt decît inutilitate metafizică de « carne şi oase ». Cuvintele « carne şi oase », de fapt, le descriu perfect: par mădulare tăiate şi expuse pe tejgheaua unei măcelării, picioare şi antricoate ale Destinului.

Nu mi-e ruşine să gîndesc astfel, deoarece ştiu că toţi gîndesc la fel. Dispreţul sau indiferenţa ce domneşte între oameni şi care le permite să se omoare unul pe altul fără remuşcări (ca între asasini) sau fără să se gîndească la faptul că omoară (ca între soldaţi) rezidă în faptul că nimeni nu acordă suficientă atenţie unui detaliu de aparenţe abstruse: anume că şi ceilalţi sînt tot suflete.

În anumite zile, la anumite ore (aduse pînă la mine de nu ştiu ce briză, deschise spre mine atunci cînd deschid nu ştiu ce uşă), simt brusc că băcanul din colţ e o fiinţă spirituală, că mitocanul care, în clipa asta, se apleacă în faţa uşii deasupra unui sac cu cartofi e, într-adevăr, un suflet capabil de suferinţă.

Cînd am aflat ieri că omul de la tutungerie s-a sinucis, am avut senzaţia unei minciuni. Bietul de el, înseamnă că şi el existase! Uitasem asta cu toţii, noi cei care-l cunoşteam, la fel ca şi cei care nu-l cunoscuseră. Mîine îl vom uita. Dar de avut suflet a avut, pentru că s-a sinucis. Iubire? Nelinişti? Fără îndoială. Dar mie, ca şi întregii umanităţi, mi-a rămas doar amintirea unui surîs prostesc deasupra hainei de postav, o haină murdară şi cu umerii inegali. E tot ceea ce mi-a rămas de la cel care a simţit atît de mult, încît s-a sinucis simţind, pentru că, oricum, nu se sinucide cineva din alt motiv.

Odată, în timp ce cumpăram de la el ţigări, m-am gîndit că omul va cheli devreme. În cele din urmă, n-a mai avut timp să chelească. E una dintre amintirile rămase de la el. Care alta ar fi trebuit să-mi rămînă, dacă pînă şi asta nu e de la el, ci e doar o reflecţie a mea! Am deodată viziunea cadavrului, a sicriului în care l-au pus, a gropii cu totul străine la care trebuie să-l fi dus. Şi deodată văd că omul de la tutungerie — cu haina murdară — era, într-un anumit fel, umanitatea întreagă. A existat doar o clipă; azi, acum, ca om cum sînt şi eu, a murit. Atît!

Da, ceilalţi nu există. Doar pentru mine se prelungeşte acest apus de soare, ca o pasăre planînd cu greu, doar pentru mine sînt culorile lui nebuloase şi dure. Doar pentru mine tremură spre apus, fără să-l văd cum curge, fluviul. Doar pentru mine a fost făcută această piaţă de pe malul fluviului, ale cărui valuri se tot ridică. A fost înmormîntat astăzi în groapa comună omul de la tutungerie? Apusul de soare de acum nu mai există pentru el. Dar, cînd mă gîndesc la asta, fără să vreau, îmi dau seama că nu mai există nici pentru mine.

(vol I, pp. 154—157)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Posterior lui 1919

Mă gîndesc uneori cu o plăcere tristă că într-o zi, într-un viitor căruia eu nu-i voi mai aparţine, aceste fraze pe care le scriu vor fi glorificate şi că voi avea, în sfîrşit, oameni care «să mă înţeleagă», oamenii mei, adevărata mea familie în care să mă nasc şi să fiu iubit. Dar nu numai că eu nu mă voi fi născut în asemenea familie, ci voi fi şi murit de mult timp. Voi fi înţeles doar în efigie, cînd iubirea pentru cel care a murit nu mai compensează indiferenţa de care a avut parte pe cînd trăia.

Poate că într-o zi vor înţelege că mi-am îndeplinit ca nimeni altul datoria firească, aceea de reprezentant al unei părţi din secolul nostru; şi cînd o vor înţelege, vor scrie că n-am fost înţeles în epoca mea, că din nefericire am trăit printre duşmănii şi indiferenţă, că este păcat că s-a întîmplat aşa etc. etc. A scrie aceste cuvinte va fi — în epoca în care ele vor fi scrise — la fel de absurd ca şi a sta în jurul efigiei mele, în acel viitor. Oamenii învaţă doar pentru folosul strămoşilor lor, deja morţi de mult. Ştim să-i învăţăm doar pe cei morţi adevăratele reguli de a trăi.

În această după-amiază cînd scriu, ploaia care a durat toată ziua s-a oprit. Pe obraji, bucuria din aer e insuportabil de proaspătă. Ziua nu se va sfîrşi întunecată, ci albastru-palidă. Un vag albastru ce se reflectă chiar pe pietrele pavajului. Te doare să trăieşti — însă asta vine de departe. Nu mai contează suferinţa. Rînd pe rînd, vitrinele se aprind.

La o fereastră văd oameni care şi-au terminat lucrul. Cerşetorul care îmi dă tîrcoale şi-ar începe plîngerile dacă m-ar recunoaşte.

Cade de sus, uşor, sfîrşitul zilei, al unei zile în care cei ce cred şi cei ce greşesc s-au împotmolit în munca lor obişnuită: în mijlocul durerii, au cel puţin fericirea de a fi inconştienţi. Cade de sus, uşoară, unda de lumină ce dispare, melancolia serii inutile, bruma fără ceaţă care-mi sfîşie inima. Cade de sus, uşoară, suavă, paloarea nedefinită, translucidă şi albastră a serii marine — uşoară, suavă, tristă peste pămîntul simplu şi rece. Cade de sus, uşoară, o cenuşă invizibilă, o monotonie rănită, un plictis fără căldură.

(vol I, pp. 213—214)

Fără dată

De îndată ce am terminat ceva, sînt întotdeauna uimit. Uimit şi dezolat. Instinctul meu de perfecţiune ar trebui să mă împiedice să termin; ar trebui să mă împiedice chiar să şi încep. Dar sînt neglijent şi de aceea acţionez. Ceea ce reuşesc să fac este, pentru mine, nu rodul unui efort de voinţă, ci o cedare a voinţei. Încep pentru că nu am forţa de a reflecta; sfîrşesc pentru că nu am energia de a întrerupe. Această carte reprezintă laşitatea mea.

De ce scriu, dacă nu scriu mai bine? Dar ce s-ar întîmpla cu mine dacă n-aş fi scris ceea ce reuşesc să scriu, oricît de inferior faţă de posibilităţile mele ar fi scrisul? Sînt un plebeu al aspiraţiei, pentru că încerc să realizez ceva; nu am tăria de a tăcea, tot aşa cum alţii se tem de întuneric. Sînt ca aceia care preţuiesc mai degrabă medalia decît efortul, sînt ca aceia care se bucură de gloria afişată la butonieră.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru mine a scrie înseamnă a mă dispreţui : dar nu mă pot împiedica să scriu. A scrie este ca drogul, care mă scîrbeşte, dar pe care-l iau, este ca viciul pe care îl dispreţuieştesc, dar în care trăiesc. Există otrăvuri necesare, există chiar unele foarte subtile, făcute din ingrediente ale sufletului, ierburi culese printre ruinele visurilor, maci negri găsiţi lîngă morminte, frunze lungi ale unor arbori obsceni, ce-şi clatină ramurile pe marginea murmurîndă a infernalelor rîuri sufleteşti.

Da, să scriu şi să mă pierd — dar toţi se pierd, pentru că totul se pierde. Totuşi eu mă pierd fără bucurie, nu sînt ca rîul fără nume ce se aruncă în mare, ci ca balta de pe malul mării după reflux şi a cărei apă stătută nu se va mai întoarce niciodată în mare.

(vol I, pp. 214—215)

Fără dată

Viaţa prejudiciază exprimării vieţii. Dacă aş trăi o mare iubire, n-aş putea-o povesti niciodată.

Nu ştiu dacă eu-l pe care vi-l expun prin acest mănunchi de pagini există cu adevărat ori e numai un concept abstract şi fals, pe care mi l-am construit despre mine-însumi. Da, chiar aşa ! Mă trăiesc, estetic vorbind, în altul. Mi-am sculptat viaţa ca pe statuie, din materie străină propriei mele fiinţe. Uneori nu mă mai recunosc, atît de diferit am ajuns de mine-însumi, atît de artistic mi-am utilizat propria conştiinţă. Cine sînt eu, dincolo de această irealitate? Nu ştiu. Trebuie să fiu cineva. Şi dacă nu caut să trăiesc, să acţionez, să sufăr este pentru că — vă rog să mă credeţi — nu vreau să tulbur liniile armonioase ale presupusei mele personalităţi. Vreau să fiu cel care am vrut să fiu şi nu sînt. Dacă aş ceda, m-aş distruge. Vreau să fiu o operă de artă, — la suflet cel puţin, dacă la corp nu pot fi. De aceea m-am sculptat cu calm şi detaşare şi m-am aşezat într-o seră, acolo unde artificialitatea mea, floare absurdă, să poată înflori ca o depărtată frumuseţe.

Mă gîndesc uneori ce frumos ar fi să-mi pot realiza visele, să-mi creez o viaţă continuă, desfăşurată pe parcurs de zile întregi, cu oaspeţi imaginari şi cu servitori la fel; să trăiesc suferind, bucurîndu-mă de această viaţă falsă. Acolo mi s-ar întîmpla nefericiri; mari fericiri mi s-ar întîmpla de asemeni. Şi nimic n-ar fi adevărat. Dar totul ar avea o logică superbă, serioasă, totul ar avea un ritm de voluptoasă falsitate, totul s-ar petrece într-un oraş făcut din sufletul meu, oraş pierdut undeva cu un peron lîngă trenul care s-a oprit, un oraş departe, foarte departe în mine . . . Şi totul ar fi clar, inevitabil, ca în viaţa exterioară, însă într-o frumuseţe a Morţii şi a Soarelui.

(vol I, pp. 232—233)

18 septembrie 1931

Astfel precum — fie că o ştim, fie că nu — fiecare avem o metafizică, tot aşa — fie că o vrem, fie că nu — avem fiecare o morală. Am şi eu o morală foarte simplă : aceea de a nu face nimănui nici bine, nici rău. A nu face rău deoarece nu numai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că recunosc şi altora acelaşi drept pe care eu îl pretind, acela de a nu fi deranjat, ci şi pentru că relele naturale existente în lume mi se par suficiente. Toţi trăim în această lume la bordul unei corăbii care a plecat dintr-un port necunoscut către un port de care nu ştim nimic; trebuie deci să avem unii faţă de alţii amabilitatea din timpul călătoriei. Dar nu fac altora nici bine, pentru că nu ştiu ce este binele şi nici dacă îl fac cu adevărat, atunci cînd cred că l-am făcut. Ştiu eu ce nefericiri provoc dacă dau de pomană? Ştiu eu ce nefericiri provoc dacă îl învăţ pe altul sau îl educ? Deoarece nu ştiu, mă abţin să o fac. Şi mai ştiu că a ajuta sau a lumina pe celălalt este, într-un anume sens, un amestec în viaţa unui străin, deci un rău. Bunătatea e un capriciu temperamental: nu avem dreptul să facem din alţii victima capriciilor noastre, chiar dacă ele au la bază bunătatea sau blîndeţea. Avantajele sînt lucruri care ţi se impun de către alţii, de aceea le urăsc cu răceală.

Dacă, din scrupul moral, nu fac altuia bine, doresc ca nici alţii să nu-mi facă. Dacă mă îmbolnăvesc, ceea ce mă sperie cu adevărat este ideea de a obliga pe cineva să aibă grijă de mine, adică să facă lucrul care pe mine m-ar scîrbi. Niciodată n-am vizitat vreun prieten bolnav. Întotdeauna cînd, îmbolnăvindu-mă, am primit vizite, am suferit fiecare vizită ca pe un deranj, o insultă, o violare de neiertat a intimităţii mele suverane. Nu-mi place să primesc cadouri; mi se pare că asta mă obligă să dau şi eu aceluia care mi le-a făcut — sau altcuiva, oricine ar fi el.

Sînt foarte sociabil, într-un fel extrem de negativ. Sînt de o lipsă înnăscută de agresivitate. Dar nu sînt mai mult decît atît, nu vreau să fiu, nu pot fi mai mult decît atît. Am faţă de tot ceea ce există o duioşie vizuală, mîngîiere a inteligenţei — dar absolut nimic pornit din inimă. Nu cred în nimic, nu sper nimic, nu mi-e milă de nimic. Urăsc — cu greaţă şi uimire — pe cei sinceri cu toată sinceritatea lor şi pe cei mistici cu tot misticismul lor sau, mai degrabă, urăsc sinceritatea tuturor sincerilor şi misticismul tuturor misticilor. Această greaţă e aproape fizică atunci cînd misticismul devine activ, cînd pretinde să convingă inteligenţa altuia sau să pună în mişcare voinţa altuia, cînd pretinde că a găsit adevărul sau că vrea să reformeze lumea.

Mă consider fericit că nu mai am rude. Nu mai am astfel obligaţia, care inevitabil m-ar apăsa, de a iubi pe cineva. Nu mi-e dor de nimic — decît din punct de vedere literar. Îmi amintesc cu lacrimi de copilărie, dar sînt lacrimi ritmice, care deja prevestesc proza. Îmi amintesc copilăria ca pe ceva în afara mea, şi prin detalii care nu mă privesc; îmi amintesc doar de lucrurile exterioare. Nu mă înduioşează pacea calmă a vizitelor de provincie din copilăria pe care am trăit-o, ci masa aşezată pentru ceai, forma nedeslușită a mobilelor din jurul ei, figurile şi gesturile persoanelor. Mi-e dor doar de acel tablou. Propria mea copilărie mă înduioşează de aceea la fel cu a altuia; se situează amîndouă într-un trecut despre care nu ştiu ce este, sînt fenomene pur vizuale pe care le înregistrez doar cu o atenţie literară. Mă înduioşez, e adevărat, dar nu pentru că îmi amintesc, ci pentru că văd.

N-am iubit pe nimeni niciodată. Ceea ce am iubit au fost senzaţiile mele — stările de vizualitate conştientă, impresiile de audiţie difuză, parfumurile — care sînt un fel de a vorbi cu mine al lumii exterioare şi de a-mi spune lucruri din trecut (atît de uşor memorabile prin mirosuri); parfumurile îmi dau mai multă realitate, mai multă emoţie decît simplul miros al pîinii acolo, în bucătăria din fund, ca în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acea depărtată seară cînd mă întorceam de la înmormîntarea unchiului meu care mă iubise atît de mult: era atunci în mine vaga înduioșare a unei ușurări, nu știu bine de ce.

Aceasta îmi este morala, aceasta îmi este metafizica, acesta sînt eu însumi: prin toate trecător — chiar și prin propriul meu suflet — nu aparțin nimănui; nu doresc nimic, nu sînt nimic — centru abstract de senzații impersonale, oglindă sensibilă întoarsă spre varietatea lumii. Nu știu dacă sînt fericit sau nefericit; și nici nu mă interesează.

(vol. I, pp. 264—267)

18 septembrie 1917

În toate locurile vieții mele, în toate situațiile și în toate circumstanțele am fost mereu și pentru toți un intrus. Oricum, am fost mereu un străin. În mijlocul rudelor sau al cunoscuților, m-am simțit precum cineva din afară. Nu spun că am fost așa nici măcar o singură dată în mod conștient. Dar am fost mereu printr-o atitudine spontană a majorității temperamentelor din jur.

Pretutindeni și de către toți am fost privit mereu cu simpatie. La puțini oameni, cred, s-a ridicat atît de rar tonul, s-a clătinat mustrător din cap sau s-a strigat. Dar simpatia cu care eram tratat a fost mereu lipsită de iubire. Chiar și pentru cei mai apropiați rămîneam mereu un oaspete care, fiind oaspete, e bine tratat, dar întotdeauna cu atenția datorată străinului și cu lipsa de iubire normală față de un intrus.

Nu mă îndoiesc că atitudinea celorlalți se datorează mai ales unei cauze ascunse în propriul meu temperament. Întîmplător, sînt de o răceală comunicativă care obligă involuntar pe alții să reflecteze la felul meu rece de a fi.

Din fire, sînt sociabil. Atrag repede simpatia celorlalți. Dar afecțiunea lor — niciodată. Nu am cunoscut devotamentul. A fi iubit de alții mi s-a părut întotdeauna un lucru imposibil, ca și acela de a fi tutuit de un străin. Nu știu dacă aceasta mă face să sufăr sau să accept situația ca pe un destin indiferent, în care nu se mai pune problema de a suferi sau de a accepta.

Mereu am dorit să plac. Indiferența celorlalți m-a durut. Orfan al soartei, am — ca toți orfanii — nevoia de a fi obiectul afecțiunii cuiva. Mi-a fost mereu foame de afecțiune. M-am adaptat însă atît de bine la această foame inutilă, încît, uneori, nici nu mai știu dacă vreau cu adevărat să mănînc.

Cu sau fără asta, viața mă doare.

Unii au prieteni care li se sacrifică. Eu n-am avut niciodată — și nici măcar nu m-am gîndit că aș putea avea. Sacrificiul e pentru alții; pentru mine, doar politețea.

Recunosc în mine capacitatea de a provoca respectul, niciodată afecțiunea. Din nefericire, n-am făcut niciodată nimic care să justifice acest respect incipient, în așa fel încît niciodată nu ajung să fiu respectat cu adevărat. Cîteodată cred că îmi place să sufăr. În realitate, aș prefera altceva.

Nu am talente de șef, dar nici de discipol. Nu-l am nici măcar pe acela de a fi satisfăcut — talent foarte prețios cînd altele lipsesc. Unii mai puțin inteligenți

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

decît mine sînt mai puternici. Își construiesc mai bine viața lor socială; își utilizează mai cu folos inteligența. Am toate calitățile pentru a-i influența pe alții, mai puțin însă arta de a o face și chiar voința de a o dori.

Dacă într-o zi aș fi iubit, n-aș fi fost iubit.

E de ajuns să doresc un lucru pentru ca el să piară. Și totuși destinul meu nu are forța de a fi decisiv în vederea unui anumit scop. Are slăbiciunea de a fi decisiv numai pentru mine.

(vol. I, pp. 271—273)

15 mai 1930

Dar superioritatea noastră nu constă în ceea ce atîți visători au crezut. Visătorul nu e superior omului activ pentru că visul ar fi superior realității. Superioritatea visătorului constă în aceea că a visa e mult mai practic decît a trăi, în aceea că visătorul culege din viață o plăcere mult mai mare și mai variată decît omul de acțiune. Mai simplu și mai clar — visătorul valorează cel puțin cît un om de acțiune.

Viața fiind o stare esențialmente mentală, tot ceea ce facem ori gîndim fiind valabil pentru noi în măsura în care îl gîndim valabil, valorizarea depinde doar de noi. Visătorul e un emițător de bancnote, iar bancnotele pe care el le emite circulă în orașul spiritului său la fel ca și cele adevărate. Ce contează că bancnotele sufletului meu nu vor fi niciodate convertibile în aur, dacă aur nu există niciodată în alchimia factice a vieții ! După noi toți va veni potopul, dar numai după noi toți. Mai înțelepți și mai fericiți vor fi cei care — văzînd doar aparență în tot ce există — fac literatură înainte de a deveni obiectul ei, precum Machiavelli, care îmbrăca straie de ceremonie pentru a scrie bine și în secret.

(vol. II, pp. 96—98)

Fără dacă

Gîndindu-mă că fiecare pas în viață e un contact cu oroarea Noului, că fiecare nouă persoană pe care o cunosc e un nou fragment al necunoscutului care mi se prezintă în fiecare zi provocîndu-mi aceeași meditație îngrozită — m-am hotărît să mă abțin de la tot, să nu mai merg nicăieri, să reduc acțiunea la minimum, să mă ascund cît mai bine cu putință pentru a nu fi găsit de oameni sau evenimente, să rafinez abstinența și să mă retrag ca un bizantin. În asemenea măsură mă sperie și mă chinuie viața.

Să mă hotărăsc a întreprinde ceva, să ies din întuneric și îndoială sînt lucruri care îmi par niște catastrofe, cataclisme universale. Simt viața ca pe un cataclism, ca pe un apocalips. Zi de zi crește în mine incapacitatea de a schița chiar și gesturi, de a mă imagina cel puțin în situații clare ale realității. Prezența celorlalți — atît de contrară speranței mele de fiecare clipă — îmi este zi de zi mai dureroasă și mai neliniștitoare. A vorbi cu ceilalți mă cutremură. Dacă ceilalți îmi arată vreun interes — fug. Dacă mă privesc — mă înflor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sînt într-o defensivă nesfîrşită. Mă doare viaţa şi mă dor ceilalţi. Nu pot privi realitatea în faţă. Soarele însuşi mă descurajează şi mă dezolează. Doar noaptea — noaptea singur, străin, uitat, pierdut, fără legătură cu realitatea, fără a fi de folos nimănui — mă întîlnesc cu mine însumi şi îmi dau curaj.

Mi-e frig de viaţă. În existenţa mea, totul e groapă umedă şi catacombe întunecoase. Sînt marea înfrîngere a ultimei armate care apăra ultimul imperiu. Ştiu că sînt sfîrşitul unei vechi şi dominatoare civilizaţii. Sînt singur şi părăsit — eu, cel care mă obişnuisem să comand altora. Sînt fără prieteni, fără conducător — eu, cel pe care mereu alţii l-au condus.

Ceva în mine cerşeşte veşnic milă — şi se plînge pe sine, ca pe un Dumnezeu mort, fără altare în templu, cînd năvala barbarilor a inundat frontierele iar viaţa a venit să ceară socoteală imperiului pentru ceea ce a făcut cu fericirea.

Întotdeauna mi-a fost frică să se vorbească de mine. Am eşuat în toate. N-am îndrăznit nici măcar să mă gîndesc că voi fi ceva. Nici măcar n-am visat să mă gîndesc la ceea ce aş dori, deoarece chiar şi în vis am ştiut că nu sînt potrivit cu viaţa, fie şi în postura de visător vizionar.

Nici un sentiment nu-mi ridică de pe pernă capul, pe care l-am înfundat acolo pentru că nu mai suportam corpul, pentru că nu mai suportam ideea că trăiesc, pentru că nu mai suportam nici măcar ideea absolută a vieţii.

(vol. II, pp. 100—120)

Fără dată

Ce poate face înţeleptul decît să-şi dorească linişte, să nu se mai gîndească la faptul că trăieşte — e de ajuns că trăieşte ! — să-şi dorească un pic de loc la soare şi la aer şi cel puţin iluzia că dincolo de orizont este pace.

(vol. II, p. 154)

În româneşte de MIHAI ZAMFIR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EPISTOLAR

Despre viaţa sentimentală a lui Fernando Pessoa se cunoaşte foarte puţin. Poate că nici nu trebuie să încercăm să cunoaştem mai mult. La urma urmei, ceea ce ne interesează cu adevărat este opera lui, restul trebuie să rămînă ascuns, aşa cum acest om, atît de misterios de transparent, şi-a dorit-o. Cu toate acestea, preţul celebrităţii e unul foarte ridicat — şi probabil că scriitorul avusese intuiţia lui, căci în tinereţe scrisese un *essay on celebrity* în care nu vedea cu ochi buni celebritatea: viaţa unui om celebru devine subiectul a tot soiul de investigaţii.

Femeia — unica, după cît se ştie — pe care Fernando Pessoa a iubit-o este încă în viaţă, o doamnă foarte în vîrstă trăind la Lisabona. Nu primeşte ziarişti. Se numeşte Ofelia, iar din impresionantul număr de scrisori pe care Pessoa i le-a trimis s-a publicat totul, chiar şi scrisoarea ce marchează ruperea relaţiei. Idila a durat un an. S-au cunoscut într-un birou unde amîndoi erau funcţionari. Fernando Pessoa avea pe atunci 31 de ani, ea, 19. Scrisorile de dragoste «sînt ridicole», cum însuşi Pessoa afirmă în poeziile sale, scrise pe un ton absolut incredibil şi neaşteptat—neaşteptat de infantil. El îi spune «bebeluşule» *(bebezinha)*, fiind la rîndu-i numit «micuţule» *(nininho)*, şi îi trimite multe *jinhos* («sărutări», adică). La capătul unui an de iubire (platonică . . .), Pessoa se scuză afirmînd că salariul său este incompatibil cu responsabilităţile familiale, şi că ar mai fi de luat în considerare, de asemenea, maniile lui de scriitor ce doarme cu condeiul şi hîrtia la capul patului, aşa că se produce ruptura. Se vor reîntîlni după nouă ani (în 1929), prin intermediul lui Carlos Queirós, nepotul Ofeliei, scriitor ce devenise prieten al lui Pessoa. (În paranteză fie spus, Pessoa îi trimite prin intermediul lui Queirós o fotografie a sa, devenită celebră mai tîrziu, în care poetul fusese surprins, în picioare la barul cafenelei Abel Pereira da Fonseca, ducînd la gură un pahar cu băutură. Sub fotografie poetul scrisese următoarele cuvinte: «Fernando Pessoa în flagrant *delitru*»). Şi iar începe un schimb de cîteva scrisori. În ultimele scrisori din această perioadă, Pessoa afirma constant că înnebunise, iar textele însele sînt dovada unei perturbări psihice avansate.

Cei doi vor rămîne prieteni pentru totdeauna. Ofelia Queirós se menţine şi astăzi fidelă memoriei bărbatului pe care l-a cunoscut, deşi inaccesibilă admiratorilor scriitorului care a fost el.

CRISTINA FERNANDES

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aceasta este o variantă inedită a scrisorii de ruptură expediată Ofeliei de Fernando Pessoa. Cititorului nu-i va scăpa, desigur, caracterul insolit al acestei dactilograme. Redactată dintr-un condei, pagina conţine o frază iniţială, în stil epistolar *(Iar oamenii sînt atît de absurzi încît eu, care găsesc această soluţie nu doar ca fiind cea mai bună ci chiar singura, îi deplîng. Iubirea noastră era deja bolnavă, încît nu puteam să-i dorim altceva decît moartea)*, frază urmată de un sonet în limba engleză, care amplifică şi comentează, în perspectivă literară, întîmplarea:

De atîtea ori am dorit să ia sfîrşit această maimuţăreală
A iubirii dintre noi doi ! Iar acum s-a sfîrşit
Şi totuşi, nici chiar în sinea mea nu pot să pretind
Că lucrul mult dorit şi acum împlinit mă bucură.
Fiece plecare este şi o despărţire
Cea mai fericită zi a vieţii noastre nu se adaugă calendarului vîrstei noastre.
Ca să avem stele pe cer trebuie să avem şi întuneric,
Clipa cea mai proaspătă nu înseamnă că e şi cea mai rece.
Nu îndrăznesc să ezit şi să nu accept
Scrisoarea noastră de adio, totuşi aş fi dorit
Cu o vagă gelozie pe care cu greu mi-o alung
Ca aceste lucruri să fi durat mult mai mult.
Cu bine ! Oare ar trebui să zîmbesc sau nu ?
Acum simţirea mea e pierdută în gînd.

Urmează o nouă frază din plănuita scrisoare: *Aşa ar face toţi oamenii. Să nu procedăm şi noi ca ei. Lucrurile pe care le face toată lumea sînt totdeauna ordinare*, iar în finalul paginii sînt scrise alte opt versuri:

Ce greu îmi vine să mă înşel că ar fi existat
Nobleţe în iubirea mea, fie ea şi bolnavă.
Acum că tunelul pe care l-am străbătut mă scoate-n lumina zilei
Pot să mă întreb în gîndul meu cum de am putut să-l străbat
Presupunînd că acel drum ar fi fost un loc de refugiu;
Nebun fiind, aşa cum toţi bărbaţii ar trebui să fie,
Dar nu nebun de-a binelea încît să nu îngădui refuzul (! ! !)

Alte note manuscrise indescifrabile însoţesc dactilograma. Pagina ni se pare grăitoare pentru felul cum Pessoa exorciza un sentiment *prin* şi *în* literatură, făcînd material de ficţiune dintr-un moment biografic în multiplul proces de simulare.

Cît despre corespondenţa edită, cu tonul ei intenţionat (credem noi) ridicol, ea are şi o evidentă valoare documentară pentru cunoaşterea vieţii de om solitar a lui Pessoa. Copila cea de 19 ani a fost total copleşită dacă nu de bărbatul care era colegul ei, în mod sigur de personalitatea acestuia. Ofelia intră treptat în «jocul» de-a heteronimele, îi scrie nu doar lui Fernando Pessoa ci şi lui . . . Álvaro de Campos, pe care pretinde că îl detestă, «primind» de la acesta scrisori, cu ironii la adresa lui Pessoa şi ajungînd, pînă la urmă, să cunoască şi să facă parte din această familie de heteronime-pseudonime, adresîndu-i-se lui Pessoa cu un pseudonim — Ibis —, nu altul decît apelativul cu care în familie îl numeau nepoţii. Privită astfel, pînă şi această corespondenţă «amoroasă» se integrează organic în uriaşul scenariu ontologic trăit de Pessoa. Ofelia devine şi ea «ficţiune», o creaţie pessoană, iar «dispariţia» ei din viaţa lui Pessoa, pe lîngă faptul că este un gest deliberat al acestuia, pare să ne indice şi încheierea unui experiment ontologico-estetic în momentul deplinei sale împliniri. Pessoa îi dăruise Ofeliei un «rol» în acea «dramă în oameni». Viaţa-text merge înainte, personajul a fost încorporat !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E a gente é tão absurda que eu, que acho esta solução não só a melhor, como até a unica, tenho pena de o nosso amor estar já tão doente, que não pódiamos desejar-lhe senão a morte.

I have wished so oft this mockery might end
Of love between us! And it's ended now
Yet I cannot ~~xxxxxx~~ even to myself pretend
That the wished thing achieved gives joy enow.

Every going is a parting ~~xxx~~
Our happiest day ~~xxxxx~~ ~~xx~~ makes us one day older.
~~Faxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~
To get stars we must have darkness also.
The fresher hour is ~~xxxx~~ likewise the colder.

I dare not hesitate not to accept
Thy separating letter, yet I wish
With some vague jealousy I scarce reject
That things were fitted for a different stretch.

Farewell! Yet do I smile at this or not?
My feeling now is lost in thought.

22/XI/1920.

Assim faria toda a gente. Não o façamos nós. As coisas que toda a gente faz são [illegible] ordinarias.

I cannot well deceive me that there was
In my love nobleness, even though ill.
Now that the tunnel, through which I did pass
Yields to the glaring day, I can instil
Into my thought a wonder how I could
Suppose that way to be a place of staying:
Thus being a fool in the way all men should,
Yet not the complete fool to take no naying (!!!)

FERNANDO PESSOA

SCRISORI CĂTRE OFELIA

Micuţa mea Ofelie:

Ca să-mi demonstrezi dispreţul tău, sau, cel puţin, indiferenţa reală, nu era nevoie de simulacrul transparent al unui discurs atît de cuprinzător, nici de seria de « motive» tot aşa de puţin sincere pe cît de convingătoare, pe care mi le-ai scris. Era de ajuns să mi le fi spus. Aşa, înţeleg acelaşi lucru, dar mă doare mai mult.

Dacă mi-l preferi pe băiatul care te curtează, şi de care evident că-ţi place mai mult, cum aş putea să ţi-o iau în nume de rău ? Micuţa mea Ofelie poate prefera pe cine doreşte ea: nu are obligaţia — cred eu — să mă iubească, nici, realmente, nu e necesar (fără doar de nu cumva ar dori să se amuze) să se prefacă a mă iubi.

Cine iubeşte cu adevărat nu scrie scrisori ce seamănă a petiţie de avocat. Dragostea nu studiază atît cauzele şi nici nu-i tratează pe alţii ca pe nişte răufăcători buni de băgat « la apă ».

De ce nu eşti cinstită cu mine ? Cel care promite nu trebuie să-l facă să sufere pe cel care nu i-a făcut nici un rău — nici pe sine şi nici pe nimeni —, aceluia îi este de-ajuns greutatea şi suferinţa propriei vieţi izolate şi triste, şi nu mai are nevoie de cineva care să i le sporească dîndu-i speranţe false, arătîndu-i o afecţiune prefăcută, şi asta fără să se înţeleagă cu ce interes anume, poate chiar din divertisment, sau cu ce motiv, poate chiar în bătaie de joc.

Îmi dau seama că toate astea sînt comice şi că partea cea comică din toate astea sînt eu.

Eu însumi aş considera totul o glumă, dacă nu te-aş iubi atît de mult, şi dacă aş avea vreme să mă gîndesc la altceva care nu ţine de suferinţa ce îţi face plăcere să mi-o provoci fără ca eu, dacă nu e din pricina faptului că te iubesc, să o fi meritat, şi sînt convins că faptul de a te iubi nu este un motiv suficient pentru a o merita. În sfîrşit . . .

1.3.1920

Fernando Pessoa[1]

Bebeluşul meu-îngeraş:

Nu am prea mult timp să-ţi scriu, nici nu aveam, la drept vorbind, iubiţica mea suferindă, prea multe lucruri să-ţi spun, pe care să nu pot să ţi le spun mai bine mîine cînd vom sta de vorbă, în timpul, din nefericire scurt, cît durează drumul pe Rua do Arsenal pînă la casa surorii tale.

N-aş dori să te chinui; vreau să te văd veselă, aşa cum e felul tău senin de a fi. Îmi promiţi că n-o să te chinui — sau că vei face tot posibilul să nu-i laşi pe alţii să te chinuie ? N-ai nici un motiv să te chinui, crede-mă.

Ascultă, bebeluşule . . . În promisiunile tale mă rugai cîndva un lucru, care atunci mi s-a părut dubios, din cauza şubredului meu noroc, dar care acum mi se pare mult, mult mai posibil. Doreai ca Dl. Crosse[2] să reuşească să ajungă la nivelul premiilor mari — unul din premiile de mii de livre la care a concurat. Îţi dai seama ce important ar fi pentru noi amîndoi dacă s-ar întîmpla aşa ceva ! şi uite, după ce am văzut, în ziarul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

englezesc primit astăzi, că el a ajuns deja la valoarea de o livră (şi am terminat de verificat că a fost unul dintre concursurile la care nu a prea avut noroc), totul devine posibil. Se situează acum pe numărul 12 din circa 20.000 (douăzeci de mii) de concurenţi. Oare să fie imposibil să ajungă şi el la numărul 1 ? Ah, dacă s-ar întîmpla aşa ceva, iubito, şi dacă ar fi vorba de un concurs dintre cele mari (o mie de livre şi nu doar treizeci, dar să nu anticipăm nimic) ! Înţelegi ?

22.3.1920 Fernando

Bebeluşul meu dulce:

Nici nu-ţi imaginezi plăcerea cu care te-am descoperit atît de graţioasă la fereastra casei surorii tale ! Mai cu seamă că eraţi vesele şi că vă părea bine să mă vedeţi (Álvaro de Campos).

Am fost foarte trist, iar în afară de asta foarte obosit — trist nu doar din pricină că nu te puteam vedea, cît din cauza complicaţiilor pe care alte persoane le-au amplasat pe drumul nostru. Ajung să cred că influenţa constantă, insistentă, abilă a acestor persoane, nu certîndu-te pe tine, dar opunîndu-se în mod evident, modificîndu-ţi încetul cu-ncetul starea de spirit, reuşeşte în cele din urmă să te determine să nu-ţi placă de mine. Mă simt deja schimbat: tu nu mai eşti aşa cum erai la birou. Nu spun că tu însăţi ţi-ai dat seama de asta; dar mi-am dat seama eu, sau, cel puţin, cred că mi-am dat seama. Dacă nu cumva m-am înşelat . . .

Uite, fetiţo: nu văd clar viitorul. Vreau să spun: nu văd ce se va întîmpla, sau ce anume va fi cu noi, dat fiind, tot mai mult, faptul că tu cedezi tuturor influenţelor din familie, şi că în toate eşti de o părere contrară părerii mele. La birou erai mai docilă, mai blîndă, mai iubitoare.

În sfîrşit . . .

Voi trece mîine la aceeaşi oră prin Piaţa Camões.

Vei putea să apari la fereastră ?

Întotdeauna şi foarte al tău

27.4.1920 Fernando

Va să zică ieri Bebeluşul meu n-a fost nemulţumit de Ibis ? L-ai găsit va să zică ieri pe Ibis tandru şi demn de sărutări ? Cu atît mai bine, căci lui Ibis nu-i place ca Micuţa să fie morocănoasă sau tristă cum e el, pentru că lui Ibis, şi de asemenea lui Álvaro de Campos, îi place foarte, foarte mult de Bebeluşul lui.

Auzi, Micuţo: astăzi mă simt foarte plictisit; nu e bine spus prost dispus, ci doar ceea ce se cheamă plictisit. M-aş simţi astăzi mult mai bine dacă aş putea conta pe o ieşire ca s-o văd pe Micuţa, şi să merg împreună cu ea pînă jos la Belém, fără Álvaro de Campos; căci ei, bineînţeles, nu i-ar face plăcere să apară acest distins inginer.

Micuţa mea Ibis, eu sînt tare plictisit; în primul rînd, fiindcă faptele vieţii mele, pe care mi-am pregătit-o şi studiat-o pentru un ţel, sau mai mult decît un ţel, îmi întîrzie totul. Nu spun că-mi merg prost; sînt numai întîrziate, nu se urnesc, în nici un fel, nici în bine nici în rău.

Iar apoi, între băieţii cu care sînt prieten, şi pe care această, sau aceste acţiuni îi interesează aşa cum mă interesează şi pe mine, nu găsesc nici un fel de sprijin, adică nu văd nici un fel de voinţă de a-şi conjuga efortul cu efortul meu ca să realizăm aceste idei. Vor, de obicei, ca eu să fac totul — ca eu, mai mult decît să am ideile şi să indic felul lor de organizare, să mă ocup şi de găsirea de capital şi să fac tot ceea ce este necesar pentru a pune acţiunea în mişcare. Ei îşi vor face după aceea apariţia să ia parte la acţiune, ceea ce este într-adevăr comod, dar nu este dovadă de camaraderie (. . .)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Nu ştiu dacă aceste lucruri te interesează, fetiţo. Ţi le spun pentru ca, într-un anumit fel, să-mi alin necazurile. Evident că te bat la cap cu toate astea; însă, la urma urmelor, sînt lucruri ce au de-a face cu viitorul tău, fiindcă au de-a face cu al meu.

N-aş vrea cu asta să afirm că m-aş afla în ceea ce se numeşte situaţie deprimantă. Nu: cel care nu are casă şi familie nu se poate afla într-o astfel de situaţie. Răul constă în a simţi viaţa oprită în loc, un rău care priveşte mai mult viitorul decît prezentul, sau, înainte de toate, doar prezentul din pricina viitorului.

Ştiu bine că situaţia asta se va rezolva, şi ştiu, aşa cum bine mi-a prevăzut cineva în cărţi un viitor prosper, că voi avea cu adevărat un viitor prosper, doar că acest viitor prosper nu va începe — nu zic din plin, dar cel puţin într-o măsură relativă — multă vreme de aici înainte.

Există însă clipe, zile, în care mă simt mai descurajat; astăzi este una din acele zile, iar momentul de acum unul din acele momente. La drept vorbind, astăzi am o imensă dorinţă de a vorbi cu tine, nu ca să te pisălogesc cu aceste probleme, ci ca să te văd, să mă simt mai aproape de tine, să mă liniştesc.

În sfîrşit, iubirea mea, rămîne pe mîine. Voi fi acolo la ora 6.

Multe şi multe sărutări de la al tău, de fiecare dată mai mult al tău

11.6.1920

Fernando

Iartă-mi hîrtia nepotrivită pe care-ţi scriu; e singura găsită în servietă, iar aici la cafeneaua Arcada nu au hîrtie. Dar nu te deranjează, nu-i aşa ?

Am primit scrisoarea ta semănînd cu o carte poştală, o găsesc foarte drăguţă.

A fost ieri — nu-i aşa ? — o foarte nostimă coincidenţă în faptul că eu mă plimbam cu sora mea spre Baixa exact atunci cînd şi tu te plimbai. Cea ce nu a mai fost nostim a fost faptul că tu ai dispărut, în ciuda semnelor pe care ţi le făceam eu. Plecasem doar să-mi las sora pe Avenida Palace, unde ea mergea să-şi facă anumite cumpărături şi să facă o vizită mamei şi sorei băiatului belgian care locuieşte acolo. Am ieşit aproape imediat, şi speram să te întîlnesc prin preajmă, ca să vorbim. Dar tu n-ai vrut. Atît de mult te grăbeai să ajungi la casa surorii tale !

Şi mai presus de toate, cînd ieşeam din hotel, am zărit la fereastra casei sorei tale cum construiserăţi o lojă (din scaune suplimentare) pentru spectacolul de a mă vedea trecînd ! Bineînţeles că, luînd seama la asta, mi-am continuat drumul ca şi cum acolo nu s-ar fi aflat nimeni. Atunci cînd eu pretindeam că sînt o paiaţă (rol pentru care fizicul meu, de altfel, nu mă prea serveşte), îmi ofeream serviciile direct Coliseului [3]. Asta îmi mai lipsea azi ! Să tolerez joaca de a mă da en spectacle pentru familie !

Dacă nu poţi cu nici un chip să eviţi să stai la fereastră împreună cu alte 148 de persoane, atunci nu sta. Dacă nu vrei să mă aştepţi sau să-mi vorbeşti, ai cel puţin curtoazia — din moment ce nu poţi să apari singură la fereastră — să nu apari.

Nu pot sta acum să-ţi explic aceste motive. Dacă inima (presupunînd că ar exista această doamnă) sau intuiţia nu te învaţă instinctiv asemenea lucruri, eu, în ce mă priveşte, nu mă pot transforma în profesorul tău la respectiva materie.

Cînd mi-ai spus că ceea ce-ţi doreşti mai mult este să mă căsătoresc cu tine, e păcat că nu mi-ai explicat faptul că trebuie să mă căsătoresc simultan şi cu sora ta, cu cumnatul, cu nepotul tău şi cu nu mai ştiu cîte alte rude ale sorei tale.

Întotdeauna şi foarte al tău

31.7.1920

Fernando

Această scrisoare a fost scrisă uitînd că tu obişnuieşti să arăţi tuturor scrisorile mele. Dacă mi-aş fi amintit de asta — crede-mă — i-aş fi dat o notă ceva mai îndulcită. Dar acum e prea tîrziu; n-are importanţă. Restul nu are importanţă. F.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

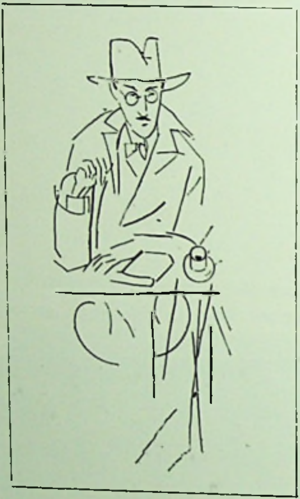
◀ Ofélia Queirós, în 1918

«Martinho da Arcada», una din cafenelele frecventate de Pessoa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pessoa surprins în «flagrant delitru», fotografie din 1929

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



ALMADA NEGREIROS, desen în tuş, 1935

Cartierul birourilor comerciale unde lucra Pessoa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Micuţo:

Ai mai mult decît mii — ai milioane — de motive ca să te simţi supărată, iritată, ofensată de mine. Însă vina abia dacă este a mea; e a Destinului care a sfîrşit prin a-mi condamna mintea, nu zic în mod definitiv, dar, cel puţin, într-un stadiu ce necesită îngrijire şi tratament, iar eu nu ştiu dacă voi putea să le am.

Intenţionez acum (fără să aplic însă celebrul decret din 11 mai) să mă duc în luna ce vine la o casă de sănătate, spre a vedea de e posibil să mi se facă un anumit tratament care să-mi îngăduie să rezist valului negru ce-mi căzu peste suflet. Nu cunosc rezultatul tratamentului — asta e, nu întrevăd bine care ar putea fi el.

Nu mă mai aştepta niciodată; dacă e să-mi fac apariţia, voi apărea mîine, cînd tu mergi spre birou, la Poço Novo.

Nu-ţi face probleme.

Ce-a fost pînă la urmă ? M-au schimbat cu Álvaro de Campos !

Mereu foarte al tău

15.10.1920

Fernando

Mică Ofelie:

Îţi mulţumesc pentru scrisoare. Mi-a adus şi suferinţă şi alinare totodată. Suferinţă, căci asemenea lucruri sînt totdeauna dureroase; alinare, pentru că, într-adevăr, singura soluţie este asta — să nu mai prelungim o situaţie ce nu mai are justificarea dragostei, nici de o parte nici de cealaltă. Din partea mea, cel puţin, rămîne o stimă profundă, o prietenie inalterabilă. Nu-mi refuză micuţa mea Ofelie atîta lucru, nu-i aşa?

Nici mica Ofelie şi nici eu nu avem nici o vină. Va fi numai a Destinului vina, dacă Destinul ar fi un om, căruia i s-ar putea aduce învinuiri.

Timpul, care îmbătrîneşte chipurile şi părul, îmbătrîneşte aşişderea, încă şi mai repede, afectele violente. Majoritatea oamenilor, fiindcă sînt proşti, reuşesc să nu ia în seamă acest lucru, şi socotesc că încă mai iubesc fiindcă au deprins obiceiul de a se simţi iubind. Dacă n-ar fi aşa, n-ar exista pe lume oameni fericiţi. Dar creaturile superioare sînt lipsite de posibilitatea acestei iluzii, căci nici nu pot să creadă că iubirea durează nici atunci cînd simt că se sfîrşeşte, nu se înşeală considerînd iubire stima sau gratitudinea, pe care iubirea le-a lăsat în urmă-i.

Asemenea lucruri produc suferinţă, dar suferinţa trece. Dacă viaţa, care reprezintă totul, pînă la urmă se trece, cum s-ar putea să nu se sfîrşesacă iubirea şi durerea şi toate celelalte lucruri, care nu sînt decît părţi din viaţă ?

În scrisoarea ta eşti nedreaptă cu mine, dar înţeleg şi iert; mai mult ca sigur că ai scris-o iritată, poate şi cu necaz, însă majoritatea oamenilor — bărbaţi sau femei — ar fi scris-o, în cazul tău, pe un ton şi mai tăios, şi în termeni şi mai nedrepţi. Dar mica Ofelie găseşte maniera potrivită, aşa că iritaţia însăşi nu ajunge să fie răutăcioasă. Cînd se va căsători, dacă nu va avea parte de fericirea pe care o merită, cu siguranţă că nu va fi vina ei.

Cît despre mine . . .

Iubirea a trecut. Dar îţi păstrez o afecţiune inalterabilă, şi niciodată nu voi uita — niciodată, crede-mă — nici chipul tău luminos, nici felul tău de a fi copilăros, nici gingăşia, delicateţea, drăgălăşenia ta adorabilă. S-ar putea să mă înşel, iar aceste calităţi, pe care ţi le atribui, să fie doar o iluzie de-a mea; însă nu cred să fie aşa, şi nici, dacă ar fi, nu m-aş simţi deprimat că ţi le-am atribuit.

Nu ştiu ce anume vrei să-ţi restitui — scrisori sau ce altceva încă. Aş prefera să nu-ţi înapoiez nimic, şi să păstrez scrisorile tale ca amintire vie a unui trecut mort, ca toate trecuturile; precum ceva emoţionant într-o viaţă, ca a mea, în care sporul în ani este par cu sporul în nefericire şi deziluzie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Te rog să nu procedezi ca oamenii vulgari, care sînt totdeauna mediocri; să nu întorci fața cînd voi trece pe lîngă tine, nici să nu păstrezi despre mine o amintire cu ranchiună. Să rămînem, unul față de celălalt, ca doi oameni care s-au cunoscut în copilărie, care s-au iubit nițel cînd erau mici, și, chiar dacă la maturitate își urmează alte sentimente și alte drumuri, păstrează mereu, într-un colț al sufletului, amintirea profundă a iubirii lor vechi și inutile.

Cît privește « alte sentimente » și « alte drumuri », ele îți aparțin, scumpă Ofelia, nu sînt și ale mele. Destinul meu aparține altei Legi, despre a cărei existență mica Ofelie nici nu știe, și se află subordonat tot mai mult ascultării de Maeștrii care nu acceptă scuze și nici nu iartă.

Nu este necesar să înțelegi asta. E destul dacă mă păstrezi cu drag în amintirea ta, așa cum eu, inalterabilă, te voi păstra într-a mea.

29.X.1920 Fernando [4]

Note și traduceri de ALEXANDRA FLĂMÂND

[1] Este prima scrisoare, din cele cincizeci, trimise de Pessoa Ofeliei. După cum relatează aceasta în confesiunile făcute nepoatei sale Maria de Graça Quierós, îngrijitoarea ediției din 1978 în care s-au publicat pentru prima dată scrisorile, Pessoa i-ar fi făcut o intempestivă declarație de dragoste, la birou, după orele de lucru, recitindu-i din Shakespeare declarația lui Hamlet către Ofelia. Apoi a îmbrățișat-o și a sărutat-o « cu pasiune, ca un nebun ».

[2] Sr. Crosse este pseudonimul sub care Pessoa participa la concursurile de cuvinte încrucișate și alte probleme de rebusistică din ziarele britanice. După cum se vede era un cruciverbist redutabil.

[3] Ironia lui Pessoa vizează sala de spectacole Coliseu, celebră și în Lisabona din vremea sa.

[4] Este scrisoarea de ruptură, cea trimisă. Îi vor mai urma cîteva, după nouă ani, la reluarea legăturii dintre cei doi. În fondul Pessoa se păstrează și scrisorile Ofeliei, foarte multe fiind cărți poștale convenționale, imagini de Epinal, vetuste și duioase.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pessoa — autor de nuvele polițiste

Neliniștit, Pessoa se scufundă în apele ființei sale și-și privește chipul alternat în unduiri diferite, în lucirile și clarobscurul zilelor și nopților sale interioare, în oglinda propriilor anotimpuri, în jurul unui soare vărsat înăuntru din care s-au nutrit Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, și atîția alți heteronimi ce-au pluralizat poetul Pessoa, ducîndu-l în nemurire pe omul unei unice vieți, Fernando. Aproape necunoscut în timpul vieții, el este sinonim astăzi cu spiritul interiorizării portugheze dar și cu cel al întemeietorilor de imperii, al celor ce privesc departe prin sine însuși, învingînd limitele și limitările, învingînd timpul ca și Luis de Camões, sau Eça de Queirós, Antero de Quental și alți portughezi ai literelor perene. Cel care cu un an înaintea morții din 1935 obținea un loc al doilea la un banal concurs de poezie, sau edita reviste efemere (« Orfeu »), este astăzi studiat cu minuțiozitate, buchisit îndelung prin biblioteci ale lumii întregi pe care numele său o străbate cum n-au străbătut-o pașii săi purtați mai mult prin colorata în țărm de mare Lisabonă, dar pe care au vînturat-o în lung și-n lat cei urziți și ursiți de el — atît de deosebiții unii de alții și atît de asemănătorii săi heteronimi. Poezia pessoană este fermecătoare uneori, adîncă în Mesaj, ferecată de multe ori în simboluri greu de digerat, picturală și impresionistă alte ori pînă la epurarea luminii în idei, pitoresc-cîmpenească, sau din unghiuri cubiste, șlefuită și agrestă, brută și emoțională dar ținută în cumpăna unei lucide raționări a misterului. Așadar, între senzație și emoție pe de o parte și idee disciplinată de rațiune pe de alta, se unește cuvîntul în el însuși, punte de mister, care îl atrage pe scriitor și în elaborarea, simțirea prozei pe care o practică în acută filosofare a cotidianului unui jurnal intim al neliniștirii, semnat de heteronimul Bernardo Soares, în pagini de incisivă critică literară sau în istorisiri detective . . . Interesul lui Pessoa pentru existențial, aptitudinile de analist subtil și filosof, (a început chiar studii de filosofie pe care nu le-a terminat agasat de mediul academic) ca și vocația misterului, conștiința condiției colective a Dramei « em gente » l-au făcut să nu neglijeze povestirea aventurii polițiste care la el este o aventură a omului ca lume de trăiri într-o lume din oameni, organizați într-o societate severă în legile ei.

Și cum și-a creat atîția purtători de cuvînt (care de multe ori îl și trădează pe poet afirmîndu-l pe gînditor, afirmînd contextul Pessoa) tot așa sînt trei detectivi care își conjugă perspicacitatea în rezolvarea cazurilor misterioase ale povestirilor sale: Inspectorul Guedes, doctorul Abilio Quaresma și Tio Porco. Ei pornesc la luptă cu neștiutul, adînciți confortabil într-un fotoliu sau sprijiniți într-un scaun și folosesc drept armă sau telescop, puterea minții lor cu bătaie lungă, în fața căreia nu există opreliști . . . Un amator de « polițiste » nu va găsi în multe dintre povestirile pessoane decorul obișnuit al crimelor, suspansul vinovățiilor întipărite în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rictusuri echivoce, palpitantul unor lupte sau ineditul probelor de culpabilitate găsite la locul faptei, nu, îl aşteaptă pagini bogate în argumentări, lungi expuneri în care raţionamentul este stăpîn pe orice situaţie . . . Şi totuşi, statice, dar cu o dinamică subiacentă, aceste pagini te cuceresc subtil prin echilibrul analitic al deducţiilor ce amintesc de talentatul C. Auguste Dupin, creaţia marelui american Edgar Allan Poe sau de intrepidul englez Sherlock Holmes. În cufărul de manuscrise lăsate moştenire de scriitorul portughez au fost descoperite şi aceste povestiri de factură poliţistă şi publicate postum pentru prima dată în revista lisaboneză « Investigaţii », numărul 1, din 1953, unele într-o formă incompletă cum este şi cazul *Scrisorii magice / A Carta magica* pe care o prezentăm în traducere. Ea face parte din grupajul alcătuit postum şi intitulat *Contos de raciocinio / Povestiri raţionale* (lit.: de raţionament) unde mai figurează titluri ca *A janela estreita* (Fereastra îngustă), *O roubo da Quinta das Vinhas* (Furt la proprietatea Vinhas), *O caso Vargas* (Cazul Vargas) şi *O Banqueiro anarquista* (Bancherul anarhist — singura publicată în timpul vieţii autorului în revista « Contemporană » în 1922). Cei trei detectivi care îşi fac meseria sau hobby-ul în aceste povestiri-nuvele folosesc îndeobşte trei procese raţionale (sau, cu alte cuvinte, trei etape ale raţionamentului pe care îl conduc în strălucite demonstraţii de logică şi minuţioasă judecată pentru elucidarea enigmelor)—psihologic, ipotetic şi istoric. Ele sînt expuse de către medicul Quaresma în *Arta raţionamentului (O arte do raciocinio)* din *Cazul Vargas (O caso Vargas)* şi se referă la *cum*, *cînd* şi *de ce* a avut loc crima, putînd ajunge astfel pe urmele vinovatului. Detectivii imaginaţi de Pessoa sînt exponenţii a trei categorii de inteligenţe: *ştiinţifică* (Guedes, care trage concluzii care se impun cu forţa obiectivităţii din analiza faptelor); *filosofică* (Abilio Quaresma, care, prin deducţie, analizează şi trage concluzii din faptele prezentate de inteligenţa ştiinţifică exercitîndu-şi puterea raţionamentului) şi *critică* (Tio Porco, care se serveşte de faptele prezentate în lumina primelor două forme de inteligenţă, într-un mod destul de parazitar de altfel, pentru a trage la rîndu-i . . . concluzii . . .). Într-un alt capitol al operei sale, folosindu-se de aceeaşi cifră trei pentru care simte o atracţie ezoterică deosebită, Pessoa îşi expunea « Ideile estetice » potrivit cărora există trei categorii de indivizi la care inteligenţa devine fie geniu, fie talent, fie spirit. Unind în sine aceste trei forme de inteligenţă care se manifestă diferit, cu mai mare sau mai mică acutanţă în operele sale, Pessoa este cînd genial, cînd talentat, cînd spiritual, cînd scriitor de povestiri poliţiste.

ALINA CAMBIR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNANDO PESSOA

SCRISOAREA MAGICĂ

O povestire raţională

«— . . . atunci, soţia mea a luat scrisoarea şi a pus-o pe o măsuţă din fundul salonului, sprijinită de o vază. Apoi a venit la uşa salonului, unde mă aflam, şi a chemat-o pe bonă. La început vroiam să-o ţină ea pînă la venirea lui Simas, dar soţia mi-a spus că stă mai bine pe masă, încuiată în odaie ca într-un seif. Şi cum vă spuneam, a venit bona, şi din uşă ne-am uitat cu toţii la scrisoarea pe care nevastă-mea i-o arăta cu degetul în timp ce-i ordona să nu lase pe nimeni în odaie şi să aştepte venirea noastră. Apoi a închis uşa cu cheia, înainte de a ne fi mişcat vreunul din noi trei: nevastă-mea, bona, şi cu mine.

— Şi cheia? — îl întrebă inspectorul Guedes — şeful secţiei de criminalistică pe inginerul Francisco de Almeida e Sá, care, vădit preocupat, îl căutase dis-de-dimineaţă în legătură cu dispariţia misterioasă a unei scrisori a tatălui său pentru Simas, un prieten al acestuia abia sosit din Africa.

— Cheia a rămas în uşă. De fapt o răsucisem doar o dată, ca să nu poată intra puştiul, fiul meu. El e destul de mare ca să ajungă la clanţă dar nu poate încă să descuie uşa cu cheia.

Inspectorul Guedes îl privi cu atenţie pe inginer.

— Bine, şi pe urmă?

— Pe urmă, soţia s-a dus să-şi pună pălăria şi eu am mers în sufragerie să beau un pahar cu apă. Bona se întorsese deja în bucătărie şi imediat am plecat împreună cu soţia să cumpărăm fursecurile pentru ceai . . .

Cînd ne-am întors, după puţin timp, Simas venise după scrisoare şi bona, care slavă Domnului, e la noi de pe vremea părinţilor mei, femeie bătrînă, ce mai . . . o ţinea tot într-un plîns pentru că nu mai găsise nici urmă de scrisoare în camera cu pricina.

. . . .

— Eu văd lucrurile aşa, dragă Quaresma — îi explica cîtva timp mai tîrziu Guedes prietenului său, medicul Abilio Quaresma, pasionat ca şi el în descîlciri de mistere prin care să-şi pună la încercare puterea minţii — din două una: ori scrisoarea asta a fost luată de o singură persoană, ori furtul a fost făcut de doi complici. În primul caz nu poate fi decît bătrîna bonă — singura persoană din casă care putea să o sustragă, pentru că, din cîte am înţeles de la inginer, băiatul e prea mic ca să i se încredinţeze o astfel de misiune şi s-o ducă la bun sfîrşit dacă l-ar fi rugat cineva. În cea de-a doua ipoteză, fără să îl luăm în socoteală pe copil, bineînţeles, ar putea fi plauzibilă una din combinaţiile: soţ şi soţie, soţ şi bonă, toţi trei, şi poate chiar Simas şi bonă. Acum, dacă toţi trei erau implicaţi, nu văd ce rost avea atîta mister şi confuzie în toată afacerea asta: într-un timp scurt, cu îndemînare se poate pune la cale orice . . . dar de obicei bănuiala se îndreaptă spre cei din afara casei, spre străini, şi nu tocmai spre părtaşii, să zicem, la plan . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu putem lua în consideraţie nici complicitatea dintre bărbat şi femeie: unu, erau plecaţi şi, doi, bona afirmă că scrisoarea se afla pe masă cînd au închis uşa cu cheia. Aşa stînd lucrurile, ei nu puteau fura prin intermediul bonei şi iar ajungem la cei trei, de unde am pornit . . .

Să luăm acum complicitatea unuia dintre soţi cu bona: acesta nu putea fi decît inginerul, de vreme ce bona vine din casa părinţilor lui şi e mai normal să-i fie devotată lui şi nu nevestei. Pe de altă parte, împrejurările indică mai de grabă o combinaţie în care soţia este una din părţi, doar a fost ideea ei, isterică sau simulată, să meargă în oraş după fursecuri, aşa încît Simas, care era aşteptat, să nu-i găsească acasă. Tot ea avusese ideea să pună scrisoarea pe masa cu bucluc şi să închidă uşa cu cheia, adică tot decorul pentru tărăşenia asta. Dar chiar şi aşa mi se pare puţin probabil ca femeia să se fi înţeles cu bona, pe care o ştia devotată soţului său împotriva acestuia, că doar el este cel care pierde în toată povestea asta. Aşadar amîndouă ipotezele, fără să fie absolut imposibile, sînt improbabile. Şi apoi gîndeşte-te, era inutil să aranjezi misterul cu tot dichisul şi pe urmă să pui o bonă să ducă treaba la bun sfîrşit, cînd scrisoarea era atît de importantă încît să merite a fi încredinţat cazul la poliţie, şi nu prea o văd pe bătrîna bonă rezistînd la un interogatoriu...

Am dat de-o parte şi înţelegerea dintre Simas şi bonă — aceasta abia îl cunoştea şi dacă pînă acum misterul n-a părut prea absurd, existau felurite căi de-a urzi totul fără ca să fie ideea unei fiinţe simple cum e servitoarea sau a unui om de afaceri ca Simas.

Aşa am ajuns la concluzia că mai curînd ea a fost susstrasă de o singură persoană. Dar cine? Cei doi soţi erau plecaţi, iar bona declară că în momentul cînd a deschis uşa n-a mai văzut scrisoarea pe masă. Iar Simas nici nu intrase în salon. Şi aici se impune logic ipoteza că bona a furat pe cont propriu sau înţeleasă cu cineva de care n-avem încă cunoştinţă.

Ei bine, doctore, trebuie să-ţi spun că am interogat-o de două ori pe bonă şi n-am fost prea satisfăcut de rezultat. Mă ştii pe mine cînd e vorba să-ţi depistez un criminal de orice speţă, îl văd de la o poştă, pot spune imediat ce hram poartă oricine. E adevărat că unii umblă cu şiretlicuri care l-ar înşela pe altul mai inteligent decît mine, dar eu rareori mă înşel. Vei spune că nu este un argument, dar este convingerea mea, prima impresie. Aşa a fost şi cu bona: eu cred că ea nu are nimic de-a face cu toată povestea asta.

Guedes îşi stinse ţigara în scrumieră şi îşi sprijini mîinile pe genunchi. Quaresma îi surîse din fotoliul în care sta adîncit şi trase liniştit un fum din trabuc.

— Tot ce spui e logic, dar nu e o concluzie.

— Deloc, deloc. Tocmai de asta am venit să te deranjez, doctore, ca să mă scoţi din încurcătură, să-mi arăţi vreo cale, vreo metodă de cercetare care mi-a scăpat din vedere. Ce zici, e vreo soluţie la misterul ăsta cu scrisoarea căreia nu-i dau de capăt . . .

— Am şi găsit — îi răspunse Quaresma.

— Ce spui? — strigă Guedes uimit.

— Am toate datele problemei, aşa că n-a fost prea greu s-o rezolv . . . în întregime . . . .

— Ce vrei să spui cu . . . « în întregime » . . .

— Adică ştiu cine a luat scrisoarea, cum şi care era conţinutul ei.

— Da, conţinutul, oricum hoţul se temea de el, altfel . . .

— Am să-ţi explic raţionamentul meu, pe care de fapt îl folosesc îndeobşte la desluşirea intrigilor — spuse doctorului Quaresma, pregătindu-se pentru o lungă expunere. De fiecare dată cînd este vorba de o crimă sau există bănuiala c-ar fi una, trebuie să luăm în consideraţie, după stabilirea faptelor, bineînţeles, cinci

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

împrejurări diferite, legate de crimă, sau de ceea ce ar presupune o crimă, și toate legate între ele, în așa fel încît, dacă anumite aspecte nu se cunosc, să le putem deduce din altele. Și procesul va fi întotdeauna același: mai întîi să stabilești care sînt datele cunoscute apoi dacă le cunoști parțial sau în întregime, iar în al treilea rînd să adîncești cunoașterea faptelor știute doar parțial. După ce faci asta ajungi la un nou capitol în căutările tale, dar deocamdată să ne limităm la acesta.

Cele trei circumstanțe de care ți-am vorbit în legătură cu crima sau prezumția de crimă sînt următoarele: mai întîi, unde a fost comisă? în al doilea rînd — cînd?; trei — cum?; patru — de ce?; și cinci — cine a comis-o?. Primele două sînt materiale, ultimele două sînt imateriale, iar cea de-a treia e și una și alta.

În cazul nostru, plecînd de la principiul, singurul admis în toată confuzia generată de mărturiile directe, cum că ceea ce considerăm crima, adică furtul scrisorii — ca să zicem așa, fără alte comentarii pentru moment — a avut loc în salonul inginerului, în perioada de timp care a trecut de la plecarea soților pînă la sosirea destinatarului scrisorii. Așadar iată locul și timpul faptei. Avem, deci, două puncte cîștigate, dacă bineînțeles mărturiile sînt pe deplin corecte. Celelalte puncte însă sînt necunoscute. Astfel, nu avem știre de modul în care a fost furată scrisoarea, tot așa, neștiindu-i conținutul — nu cunoaștem motivul sustragerii ei și nici făptașul. Să vedem însă gradul în care sînt necunoscute aceste aspecte. Astfel, la prima vedere, cînd autorul și motivul crimei nu se știu, atunci modul în care ea a fost comisă ne apare încă și mai ciudat. Ori tocmai ciudățenia asta spune ceva, ceea ce tot e mai bine decît nimic. Să intrăm acum în cea de-a doua etapă a investigației noastre. Ea se rezumă la două procese logice: primul se referă la acela dintre elementele necunoscute care este mai pasibil de cunoaștere, și al doilea vrea să afle elementul cu grad maxim de ciudățenie care de altfel este și cel mai cognoscibil prin puținătatea ipotezelor ce pot să-l explice.

— De ce, doctore? — întrebă Guedes.

— Adică cum de ce? — se miră Quaresma.

— De ce sînt mai puține ipotezele explicative pentru o faptă mai stranie?

— E simplu; ceea ce este ciudat iese din sfera comunului și există mai puține cauze plauzibile pentru o faptă neobișnuită, decît pentru una normală, comună, să zicem. Dacă mîine îl găsești pe unul înjunghiat pe o stradă din Lisabona (și cînd dau exemplul ăsta nu mă refer la identitatea omului și nici la ce concluzii ai putea trage de aici) nu poți afla mare lucru dacă rana e făcută de cuțit, așa cum te poate orienta lama fină a unui pumnal, care reduce oarecum numărul suspecților. Iar dacă a fost omorît de o săgeată asta îți reduce și mai mult numărul posibililor făptași, chiar dacă, concret, e mai greu să-l găsești pe cel care a făcut-o. Înțelegi, nu-i așa?

— Perfect.

— Ei bine, în cazul ăsta — continuă Quaresma — puținul pe care îl cunoaștem și ciudățenia se unesc în același element al anchetei: modul în care a fost făcută crima. Așa că să privim mai atent în această direcție. Să vedem în ce constă ciudățenia. Este vorba deci de dispariția unei scrisori dintr-o cameră închisă ermetic. O scrisoare este un obiect neînsuflețit, dar nu trebuie privită, cum de altfel ai făcut-o dumneata, dragă Guedes, ca un obiect oarecare într-o cameră închisă, ci prin ce are caracteristic, respectiv volumul său. Căci nu este vorba nici de un cadavru sau de vreo ladă, ci de o scrisoare, un lucru mic așadar. Pe scurt, un obiect neînsuflețit care poate fi strecurat printr-o deschizătură, printr-o crăpătură prin care n-ar putea trece alte obiecte sau ființe cu volumul mai mare.

— Măi să fie! — exclamă Guedes acum parcă mi se deschid ochii. . . .

— Simplu, nu-i așa? — întrebă Quaresma.

— Ce să mai vorbim, doctore, dar continuă. . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Asta deja schimbă datele problemei. Nu mai e vorba de dispariţia unui obiect dintr-o cameră închisă ermetic, ci de dispariţia unui obiect plat dintr-o cameră care mai mult ca sigur avea crăpături prin care putea fi strecurat. Ţi-am expus bine faptele?

— Mai mult decît bine, doctore, continuă . . .

— Ei bine, ce fel de crăpături, de fante puteau exista în salonul inginerului? Cum ferestrele erau închise, nu le putem căuta acolo. Casa are o construcţie solidă mi-ai spus, şi în cazul ăsta ferestrele sînt bine fixate în zid, iar o escaladare a lor la etajul al doilea — un etaj înalt unde se află salonul, ar fi puţin probabilă, mai ales că nu au balcon. Ne mai rămîn fantele de sub uşi şi astea există mai în toate casele în afară poate de cazul în care covorul sau linoleumul îmbucă fix cadrul uşii care atunci este greu de deschis.

Aşadar, scrisoarea putea fi scoasă din cameră (acum vedem că ea nu era ermetic închisă) pe sub uşa de la intrare sau pe sub uşa închisă cu cheia, de fapt cea mai apropiată în linie dreaptă de măsuţa pe care fusese sprijinită respectiva scrisoare. Să examinăm acum felul în care poate ajunge o scrisoare de pe o masă, în exteriorul încăperii, trecînd pe sub uşă. Şi imediat poţi să-ţi dai seama că a fost de ajuns un fir de aţă prins de un cîrlig mititel, care fusese pregătit dinainte şi se găsea pe masă cînd a fost adusă scrisoarea, pentru a fi pe nesimţite agăţat de aceasta. Uşa fiind închisă, hoţul a tras de fir, care la rîndu-i a purtat scrisoarea de-a lungul salonului, pînă cînd a dispărut pentru totdeauna . . . Aşa că . . .

În clipa aceea Guedes se sculă de pe scaun şi, roşu ca racul, dădu o dată cu pumnul în masă de se zguduiră pereţii, în timp ce scotea o serie de exclamaţii care mai de care mai . . . netrecute în dicţionare, şi, cum povestea noastră încearcă să se păstreze în fondul principal de cuvinte, nu le vom reproduce aici . . .

— Iartă-mă doctore — îşi veni Guedes în fire într-un sfîrşit, şi se lăsă să cadă la loc, pe scaun . . .

— Şi era ceva care a facilitat în cea mai mare măsură această manevră; poate chiar sugerînd-o într-un început: culoarea covorului tot atît de verde ca şi faţa de masă. Un fir de mătase verde închis sau unul obişnuit pus în două putea să facă treaba la fel de bine.

Astfel, după ce am aflat modul în care a putut fi scoasă o scrisoare dintr-o cameră considerată închisă cu cheia, ne dăm seama imediat cine este făptaşul: nimeni altul decît cel care a aşezat scrisoarea pe măsuţă, respectiv soţia inginerului. Tot ea sugerase de altfel plimbarea, absenţa la venirea lui Simas, şi cînd persoana în cauză are şi un temperament isteric, predispus la lucruri absurde şi acţiuni ciudate, dispariţia scrisorii nu mai este un mister şi se explică şi motivele care au dus la aceasta...

În timpul argumentării, lui Quaresma i se stinsese trabucul, aşa că se opri o clipă pentru a-l aprinde din nou, scăpărînd un chibrit şi reînviind astfel nicotina. Dar înainte ca acesta să reînceapă, Guedes, care de la un timp împietrise de uimire lăsîndu-şi însă imaginaţia să călătorească pe drumul deschis de doctor, îşi mai rezervă plăcerea unei erupţii de . . . amor propriu . . .

— Există trei stări mentale disticte, chiar dacă se întrepătrund în zonele limitrofe. Astfel, putem vorbi de starea normală, de cea anormală dar care nu prezintă încă semnele nebuniei şi, în, sfîrşit, de nebunie în toată regula.

Ce înseamnă o stare normală? Un echilibru al elementelor mentale, o armonie între ele în aşa fel încît actele individului nu se deosebesc de cele ale majorităţii indivizilor de acelaşi fel decît doar prin calitatea lor. Este evident că elementele mentale variază într-o anumită măsură de la un om la altul şi nici măcar nu sînt dezvoltate în aceeaşi măsură la un singur individ. Dar atunci ce înseamnă normalitate, echilibru, armonie între elemente atît de inegale, dar care bineînţeles nu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

sînt atît de exacerbate sau de reduse încît să se elimine între ele sau să-și stînjenească activitatea? Pentru că atunci cînd, ca să-ți dau un exemplu, dorința de cîștig este atît de dezvoltată încît să împiedice acțiunea simțului moral sau social, care simultan sînt inhibate pentru a-i lăsa aceluia liberă desfășurare, se produce ruptura echilibrului și individul în cauză este anormal. Să presupunem însă că elementul mental dominant atinge un prag de la care el va împiedica manifestarea nu numai a unui alt element, ci a unui întreg lanț care astfel generează anormalitatea, care încetul cu încetul va cuprinde tot spiritul. Atunci cînd un element mintal exacerbat sau atrofiat, exaltat sau deprimat cuprinde spiritul, putem vorbi de nebunie. La fel cum între anumite stări de normalitate și altele incipiente de anormalitate nu există o deosebire prea mare, așa între stările grave de anormalitate și cele incipiente de nebunie este greu să deosebești. Ei bine, această cuprindere a spiritului prin excedența unui element se manifestă în trei feluri: depresiunea nervoasă, ca în demență sau idiotism; confuzia mentală, ca în formele de nebunie caracterizate prin delir sau perturbații generale ale spiritului, și trei, deteriorarea fundamentală a operațiilor spiritului, ca în nebunia lucidă sau paranoia.

Nebunia se caracterizează în mod esențial prin pierderea adaptării mentale la ceea ce numim realitate, adică prin incapacitatea de a distinge între fenomenele obiective. Nebunia este să visezi, fiind treaz, dar fără să-ți dai seama de aceasta. La omul normal motivele acțiunilor sînt normale, ca și modul lor de executare, banal îndeobște. La omul anormal, dar care nu este nebun, motivele sînt anormale și execuția este normală sau invers.

La omul normal există o adaptare între motivul faptei și ducerea ei la îndeplinire; la cel anormal există o lipsă de potrivire, iar la nebun o falsă adaptare.

La omul normal motivele acțiunii sînt normale și procesele tot normale, există o potrivire între ele. La fel la cel anormal dar care nu este nebun, motivele care sînt anormale se adaptează la procese anormale. La nebun ele nu se mai potrivesc și fie că motivele sînt normale sau anormale, fie că procesele sînt normale sau anormale, avem sau un motiv normal pentru un proces anormal, sau invers, ori chiar un motiv anormal la un proces anormal dar nepotrivit cu el.

Vă voi da un exemplu pentru ca aceasta să vi se pară clar. Un individ merge pe stradă și un altul, trecînd pe lîngă el, îl calcă pe picior. Omul normal simte durerea, protestează, devine mai mult sau mai puțin furios în funcție de propriul temperament, dar fără să depășească o anumită limită. Omul anormal — dacă bineînțeles anormalitatea lui intră în această categorie — devine violent și îl înjură pe cel care l-a călcat cu o virulență pe care fapta în sine nu o justifică sau chiar, fără să stea mult pe gînduri, se aruncă pe el. Aici anormalitatea stă în excesul de furie resimțită care se manifestă într-o violență pe măsură. De altfel și omul normal dacă ar fi simțit acest exces de furie ar fi acționat în același fel . Să presupunem însă că individul cu piciorul zdrobit înăbușă aparent furia cumplită care l-a cuprins, se uită fix la agresor și își continuă drumul gîndindu-se la toate acestea pînă într-atît încît ajunge să urzească în sine o istorie stufoasă în care trecătorul ocazional devine mesagerul unor dușmani neîmpăcați care îi puseseră intenționat să-l calce pe picior pentru a-i strica toată ziua. În acest caz reacția la stimulul exterior nu este deloc în conformitate cu stimulul.

Am făcut aluzie, bineînțeles, la un anumit fel de nebunie. Omul călcat pe picior din cazul nostru poate fi nebun, dar poate reacționa ca unul teafăr sau ca unul care este doar anormal; vreau să spun că în istoria asta există cazuri de nebunie care nu se manifestă ca atare.

În cazul soției inginerului, cum ar acționa o femeie normală? Ea ar încerca să obțină scrisoarea printr-un procedeu normal sau ar renunța cu totul s-o obțină.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gîndindu-se că oricum nu-i de nici un folos și s-ar resemna cu destinul său. Ea ar putea chiar, într-o exaltare de moment, să fugă sau să se sinucidă. Ar fi un episod anormal în normalitate, dar această anormalitate ar fi cauzată de împrejurări și nu de persoană. Ce-ar face însă o femeie anormală? Dată fiind gravitatea cazului, ea ar acționa în mod extravagant sau anormal în funcție de propria perturbație, adică ar acționa ca și una normală dar într-un mod excesiv. Ori ar fugi imediat, ori s-ar sinucide înainte chiar de a cumpăni toate implicațiile catastrofei sau ar încerca să obțină scrisoare punîndu-și farmecul și seducția personală în joc, sub impulsul momentului, sau ar fura scrisoarea cu îndrăzneală și risc, sau chiar luînd cheile seifului de la soțul pe care în prealabil l-a adormit cu vreun narcotic pus în cafea. Așadar ea va acționa ca o persoană normală dar cu mai multă îndrăzneală, mai tensionat și, de ce nu, mai subtil.

În schimb ce ar face una atinsă de nebunie? În cazul nebuniei depresive, nu ar face nimic. La nebunul maniacal, starea lui s-ar înrăutăți, ar înnebuni de-a binelea, cemai, ar da în patologia nebuniei lucide, ea ar încerca fie să complice lucrurile printr-o stratagemă absurdă și prolixă, fie să fure scrisoarea printr-o stratagemă extravagantă dar banală. Banală, cum îți spun, dragă Guedes, și subliniez asta. Viclenia nebunului este complexă, subtilă dar fără originalitate. Putem să vedem asta foarte bine și în compozițiile literare ale demenților: ele sînt extravagante în idee și în expresie, dar de o mare banalitate în fond. Și e logic să fie așa din moment ce originalitatea este produsul sferelor superioare ale minții, tocmai acelea încețoșate de nebunie. Rămîn doar sferele inferioare, care sînt însă strict imitative.

— Bine, dar atunci . . .

— Exact, îmi vei spune că faptele femeii de care vorbim nu se potrivesc cu nici unul din cazurile pe care ți le-am prezentat . . .

— Asta văd și eu, dar, atunci, ce dumnezeu . . .

— Ei bine, tocmai punctul ăsta am vrut să-l clarific: fapta respectivei nu se încadrează nici unuia din cele trei tipuri de mentalitate umană. Ea este anormală în alt sens — cel logic dacă vrei, și nu psihologic, ca să spun așa . . .

Quaresma își aprinse din nou trabucul, în timp ce Guedes nu-l scăpa din ochi . . .

— Dacă această femeie a acționat astfel și nu corespunde nici unuia din cele trei tipuri, înseamnă că se află în afara lor, adică într-un punct intermediar între cele trei. Ei bine, ce a caracterizat modul ei de acțiune — adică furtul? Extravangața inutilă și abilitatea, viclenia nemaipomenită cu care l-a pus în practică. Extravaganța este o particularitate a actelor normale. Abilitatea, viclenia pot aparține normalității sau nebuniei. În cele două cazuri, însă, viclenia este banală. Extravaganța stă în proces, pentru că viclenia ducerii lui la îndeplinire nu iese, cum îți spuneam, din banalitate: adică felul cum l-a împins pe soț să iasă cu ea la cumpărături, așezarea scrisorii pe masă, recomandările făcute bonei și așa mai departe sînt viclenii banale, care se adaptează imediat la un proces anormal fundamental. Dar viclenia banală a individului normal este diferită de cea a nebunului astfel: individul normal folosește o stratagemă banală prin toate elementele ei, iar la cel nebun, dat fiind că mintea lui deranjată îl împiedică să se folosească de originalitate, stratagema este în totalitate atinsă de nebunie. Deci vom avea fie o viclenie banală folosită într-un proces anormal, fie o viclenie de nebun, tot într-un proces anormal. Ori, viclenia cere inteligență, a cărei folosire este diferită la omul normal și la cel nebun prin faptul că pentru ultimul este doar o expresie a nebuniei, în timp ce pentru primul ea are nu numai funcție de expresie ci și de inhibare. Așadar, dacă viclenia acestei femei era normală, prima consecință ar fi fost să respingă procesul extravagant al furtului, adică inhibarea impulsului de a proceda în felul acesta. Cum acest lucru nu s-a întîmplat, am tras concluzia că faptele o arată ca aparținînd zonei marginale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a anormalităţii care frizează nebunia. Ei bine, dragă Guedes, trebuie să-ţi spun că nu există clasă mintală situată între anormalitate şi nebunie.

— Frumos ! exclamă Guedes, pînă acum a mai fost cum a mai fost dar ultima remarcă e de-o claritate . . .

— Nu glumi, ai să vezi că aşa şi este — răspunse Quaresma, rîzînd. Nu există clasă intermediară între cele două pentru că zona nu este fixă, ci dinamică, mobilă. A te găsi între anormalitate şi nebunie înseamnă a aluneca din anormalitate în nebunie. Fapta acestei femei este ultimul ei act raţional, sărmana . . . În nici un chip nu se va putea evita instalarea paranoiei, pe care de fapt acest incident cu scrisoarea a grăbit-o. Partea proastă însă este tocmai acest furt reuşit.

— Asta-i bună acum, de ce? !

— Pentru că va intensifica autofilia exagerată care este unul dintre fenomenele mintale pe care se instalează paranoia. Această femeie este foarte fericită pentru dibăcia sa, se simte superioară tuturor celorlalţi membri ai familiei. Tendinţa de a domina, de a se impune prin comandă se va agrava de aici înainte. Această presiune crescută în dominarea celorlalţi va trezi o reacţie de opunere în familie, unde convieţuirea va deveni din ce în ce mai dificilă, rezistenţele şi opoziţiile se vor accentua mai ales pentru acest suflet centrat asupra lui însuşi. Şi aşa, pe de o parte opoziţie crescîndă, pe de altă rezistenţa dublată, femeia se va simţi înconjurată de duşmani. Atunci se va simţi atacată, va trăi cu gîndul la ce au de gînd să-i facă şi paranoia va intra în faza de manie a persecuţiei. Adică nebunia se va fi declarat.

— Al naibii de plăcut pentru familia aia, fără nici o îndoială !, spuse Guedes. Ar trebui s-o bage la azil şi cît mai repede.

— Asta nu se va întîmpla atît de repede pe cît crezi. În primul rînd pentru că paranoicii nu se dau cu capul de pereţi şi nici nu spun tot felul de lucruri nechibzuite. Spiritul, care în profunzime este viciat, nu prezintă nici un fel de simptome la suprafaţă, pare lucid, iar judecata, care este măsura normalităţii, pentru necunoscători va rămîne intactă. Doar că paranoicul va raţiona asupra unor date false primite de la un centru perturbat halucinatoriu de boală. Ea va merge la azil numai ca urmare a unui examen clinic care se va face după crima pe care o va comite sau (să dea Domnul să fie aşa) pe care va încerca să o comită.

— Cum? Chiar crezi că va încerca să omoare pe cineva?

— Sînt absolut sigur. Forţa ei mentală, abilitatea reală pe care o are sînt caracteristice nu unui simplu persecutat, ci a unui persecutat care persecută, a unui persecutator criminal. Fiţi atent: viclenia sa va fi mereu teafără, pusă la cale de un spirit rămas lucid în această ordine superficială.

Inspectorul Guedes îşi trecu mîna peste frunte.

— A dracului treabă—spuse el, teribil de încurajator, şi ce armă crezi că va folosi? Contra cui?

— Nu o să tragă în nimeni, poţi fi sigur . . . va folosi otrava . . .

— Ce simpatică modalitate de a . . . Drace ! Şi de ce tocmai otrava, dacă nu-ţi e cu supărare, doctore?

— Înţelegi, mentalitatea nebunului, în cazul nostru a paranoicului, este una, şi altceva sînt calităţile proprii de temperament ale persoanei, independente de primele. La fel cum există nebuni înalţi sau ascunzi, bruneţi sau blonzi, există nebuni violenţi prin temperament sau, dimpotrivă, şireţi . . . Este evident că procesul nebuniei este identic la unii şi la alţii în ceea ce priveşte rezultatele generale, dar mijloacele prin care se ajunge la acestea sînt diferite în funcţie de temperament. Această femeie are mentalitatea paranoicului persecutat care persecută . . . Astfel mentalitatea sa o va conduce la asasinat, iar duritatea, răceala sa naturală nu vor face decît să mărească amoralitatea acestui tip de nebunie. Dar, pe de altă parte,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nefiind o expansivă sau o violentă prin temperament, cum am văzut deja, ea se concentrează asupra urzelilor ei viclene. Atunci cînd va ajunge la starea de nebunie în care voința de crimă să fie imperativă, ea își va justifica sieși cu argumentele propriei mentalități necesitatea de a face asta, va căuta mijlocul cel mai adecvat propriei subtilități și viclenii și va ajunge la otravă, pe care o va obține cu ușurință prin șiretenie. În plus, fiind femeie, ea are mai la îndemînă otrava, drogul, decît alte mijloace pentru a-și duce la îndeplinire crimele caracteristice sexului ei cel viclenit, cum se spune.

— Și pe cine va otrăvi ea, doctore? Oare puteți afla și asta prin raționare?

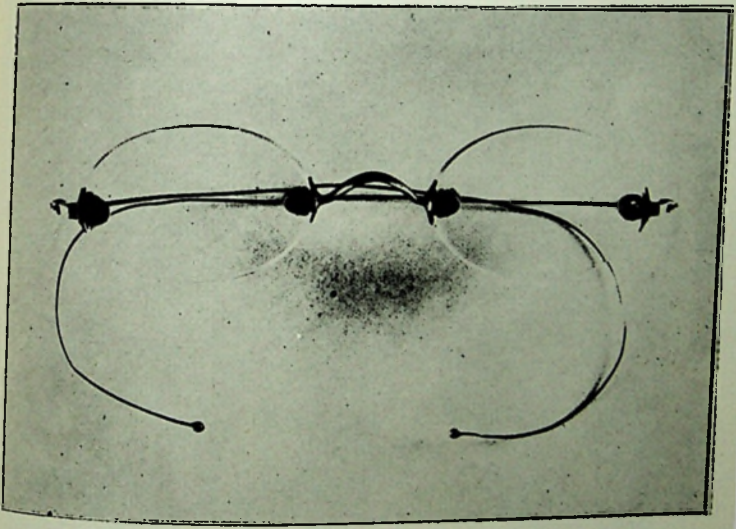
— Nu știu dacă este întru totul posibil, Guedes, dar îmi place să cred că pot să ajung pînă acolo încît să afirm că ea îl va omorî prin otrăvire pe propriul ei soț. Acesta va fi sfîrșitul firesc al evoluției nebuniei ei. Să reflectăm bine: ea este în cea mai mare măsură legată de soțul ei, astfel încît el va fi primul în care i se va părea că vede un opozant al tendințelor ei dominatoare, atunci cînd va începe să sufere de mania persecuției. Așadar, numai eliberîndu-se de el se va simți liberă, pentru că asupra lui își exercită cea mai mare dominație și în rezistența lui va simți mai viu dușmănia pe care o bănuiește venind de la toți semenii săi. Toate rezistențele străine — ale bonei, ale fiului, ale oricărei alte persoane — ea le va atribui unor manevre ale bărbatului ei, pe care de altfel nici nu-l iubește. Toate acestea se vor concentra într-un țel — crima — pe care o va executa cu siguranță și fermitate. De asta nu mă îndoiesc de loc. Paranoia nu împiedică de loc acțiunea judecății...

În românește de ALINA CAMBIR.

Povestirea *Scrisoarea magică* a fost tradusă după versiunea prezentată de ediția bilingvă portugheză-franceză « Nouvelles portugaises [illegible] Livre de Poche »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Am suferit în mine, cu mine, aspirațiile tuturor erelor, și împreună cu mine au colindat, pe țărmul auzit al mării, neliniștile tuturor timpurilor. Ceea ce oamenii au vrut, și nu au înfăptuit, ceea ce au ucis înfăptuind, ceea e sufletele au fost, și nimeni nu a spus — din toate acestea s-a plămădit sufletul sensibil cu care am colindat . . .»



Ochelarii lui Fernando Pessoa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

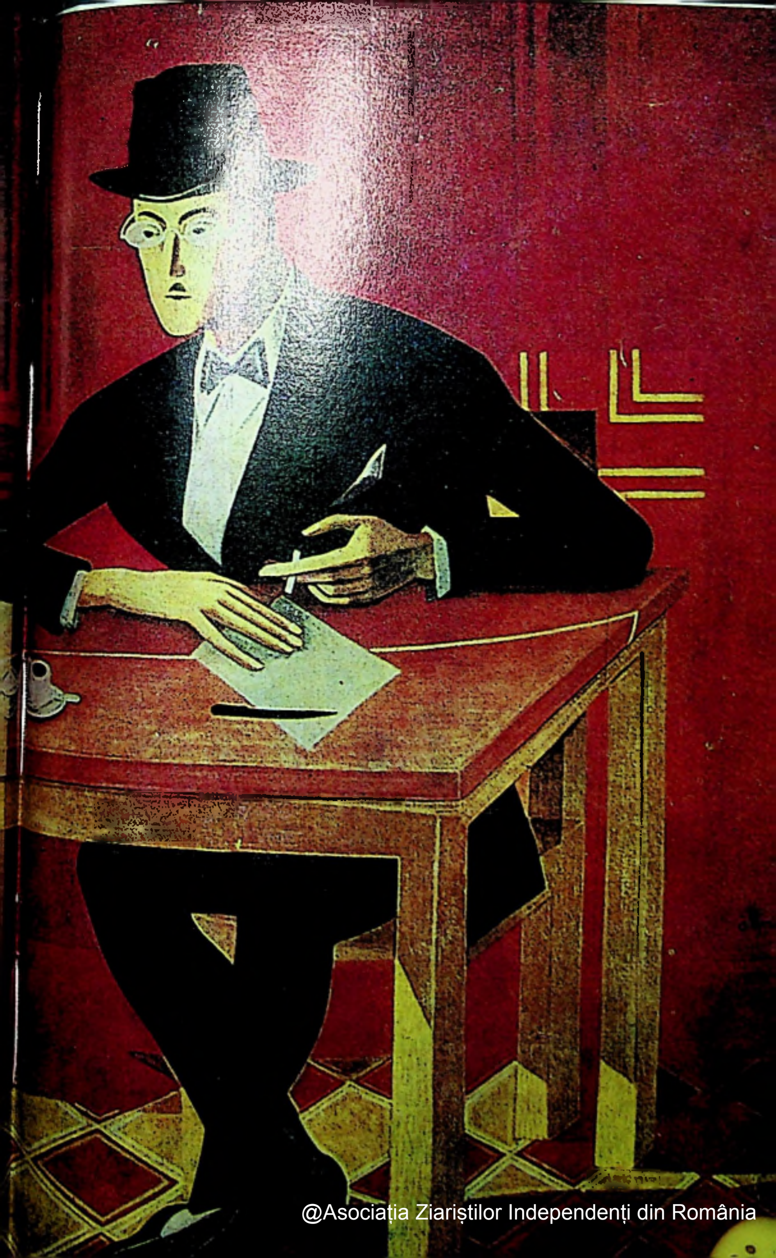
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«O, cîte măşti purtăm, cîte submăşti
Pe-al sufletului chip, iar cînd în joacă
Sufletul pune jos a sale măşti,
Va şti el chip de mască să desfacă?»

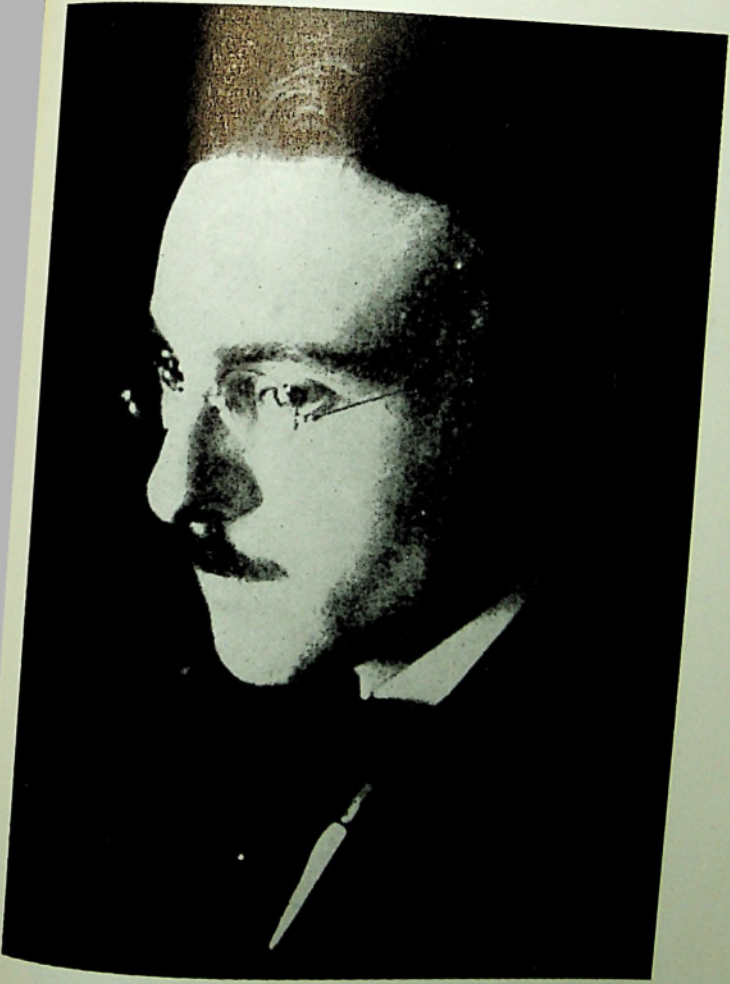
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALMADA NEGREIROS, portret în tuş

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

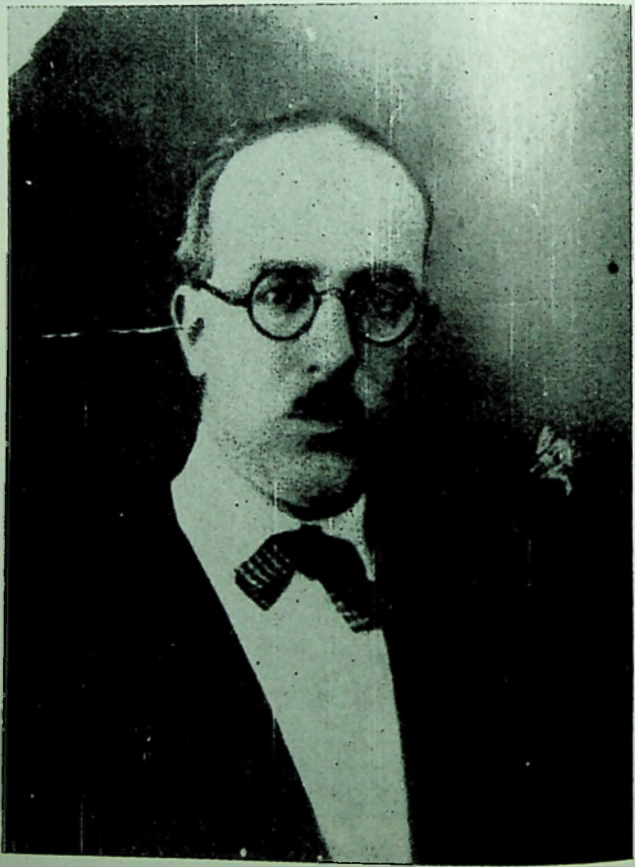


Pessoa într-o fotografie de Vitoriano Braga

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALMADA NEGREIROS, portret în tuş ▶

Fotografie din 1928



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ultima fotografie a lui Fernando Pessoa
« Şi poate că eu nu sînt decît un vis al acestui Cineva care nu există. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PESSOA DINCOLO DE PESSOA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN CARAGEA

Ricardo Reis revisited

Într-o zi ploioasă de decembrie a anului 1935, soseşte la Lisabona, la bordul lui *Highland Brigade*, un bărbat încărunţit şi uscăţiv, portughez de origine, şi care se va instala pentru început la Hotel Bragança în apropierea Tejului. În registrul hotelului figurează datele unei sumare « autobiografii »: « numele Ricardo Reis, vîrsta patruzeci şi opt de ani, născut la Porto, starea civilă necăsătorit, profesia medic, ultimul domiciliu Rio de Janeiro, Brazilia ».

După propria-i mărturisire, motivul reîntoarcerii, după şaisprezece ani, e telegrama primită de la Álvaro de Campos care îi anunţa moartea prietenului comun, Fernando Pessoa, şi plecarea definitivă a lui Campos la Glasgow.

În primele zile ale şederii sale în metropolă, Ricardo Reis va face cîteva plimbări prin oraş şi o vizită la mormîntul lui Pessoa din « Cemitério dos Prazeres ». Evenimentul cel mai important îl va constitui însă insolita întîlnire cu fantoma lui Pessoa, la început în camera hotelului, apoi în apartamentul în care se va muta Reis, în Alto de Santa Catarina, pe străzi — în promenade nocturne —, la Carnaval ş.a.m.d. Vreme de nouă luni, morţilor le mai este permis să se preumble prin lume pînă cînd se va consuma uitarea definitivă. « Înainte să ne naştem încă nu ne pot vedea, dar se gîndesc la noi în fiecare zi, după ce murim nu ne mai pot vedea şi în fiecare zi ne uită cîte puţin, în afara cîtorva cazuri excepţionale, nouă luni sînt de ajuns pentru o uitare completă », îi va explica Pessoa, la prima lor întîlnire. Cele nouă luni care îi sînt acordate lui Pessoa — şi prin el, implicit, lui Ricardo Reis — reprezintă nu numai perioada necesară ştergerii amintirii pe care lumea o are despre ei, ci şi timpul necesar lor pentru a renunţa definitiv la lume, pentru a se desprinde de ea şi pentru a uita-o.

De aceea, în acest interval relativ scurt, se vor concentra şi consuma experienţe majore, chintesenţă a confruntărilor pe care omul le are cu viaţa pe parcursul întregii sale existenţe: dragostea, opţiunea politică, represiunea, creaţia. Într-adevăr, Ricardo Reis va cunoaşte două femei cu care va lega două legături amoroase contradictorii: una intimă, cu o cameristă pe nume Lídia (Lydia este muza cel mai des invocată în Ode), alta cvasi-platonică, cu Marcenda (numele ei apare într-o singură odă !), fiica unui notar din Coimbra, şi ea oaspete al hotelului, venită în capitală ca să-şi trateze, fără succes, mîna stîngă paralizată. După mutarea, la trei luni de la sosire, în apartamentul din Alto de Santa Catarina, Ricardo Reis va fi interogat de poliţia politică, îşi va continua solitarele-i plimbări prin oraş, va înlocui temporar un coleg la un cabinet de cardiologie din Piaţa Camões, va începe să scrie o odă, va asista la consolidarea dictaturii salazariste, va citi zia-

Batalha, portal de la capelele neterminate
« Vastitate goală ce simulează infinitul
Ca şi cum infinitul ar putea fi văzut ! »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rele oprindu-se asupra evenimentelor din Germania, va afla despre avansarea trupelor lui Mussolini în Abisinia și despre declanșarea războiului civil din Spania, va asista la Carnaval, la pelerinajul de la Fátima, pentru ca, în cele din urmă, să-și însoțească prietenul, despărțindu-se, ca și Pessoa, definitiv de lume.

Acestea sînt, în linii mari, elementele ficționale pe care se clădește excepționalul roman al lui José Saramago, *Anul morții lui Ricardo Reis*, apărut în 1984. Rod al unei obsesii culturale majore, romanul este, desigur, «o îndrăzneală», pentru că, mărturisește autorul, «trebuie să fii inconștient de îndrăzneț sau îndrăzneț de inconștient ca să te oprești la unul dintre heteronimii lui Fernando Pessoa și să faci cu el un roman».

Neîndoielnic, motivația generatoare a relației ficționale Saramago-Pessoa este legată de problematica heteronimiei pessoane, cea mai fascinantă bio-psihografie a secolului.

În aparență, Ricardo Reis era, așadar, cel mai puțin adecvat dintre heteronimi pentru a deveni personaj de roman. Căci ce este mai contrariu unui roman, decît o esență imuabilă și un personaj care își crează în jur ziduri convenționale? Însă epoca aleasă de Saramago este o epocă istorică în care individul nu mai poate acționa în nici un fel asupra istoriei, în care nu indivizi, ci popoare au fost tîrîte, ca de un enorm val, spre un destin inexorabil. Ricardo Reis, ca plăsmuire de hîrtie și ca reprezentare a modului cum literatura stă opacă în fața realității, este dintre heteronimii pessoani figura optimă pentru a sugera orbirea oglinzilor în fața catastrofelor lumii pe ca reopera nu le poate reflecta cît și neputința esteticului de a aduce soluții vieții. Nu trebuie să înțelegem acest lucru ca o atitudine pesimistă, ci doar ca statuarea unui clivaj temporal. Opera acționează prin amînări sau prin recul, arta se situează într-un *no man's land* sacru, la care omul are acces în oazele timpului său istoric prin intruziuni hierofanice ale căror efecte asupra istoriei reale sînt greu de decelat. Oricum, arta este fragilă și neputincioasă în epocile de năvală a brutalității istoriei și totuși este indestructibilă. Cînd istoria s-a consumat în cenușă, poezia rămîne ca un parfum izolat și consolator plutind deasupra hecatombelor.

Ricardo Reis este un om care fuge de revoluții. «În o mie nouă sute nouăsprezece te-ai dus în Brazilia din pricina uneia (revoluții, n.n.) care a dat greș, acum ai fugit din Brazilia din pricina alteia, care, probabil, a dat și ea greș», spune Fernando Pessoa la prima lor întîlnire. Eludarea permanentă a implicării în evenimente este incompatibilă cu viața, cu simplul act de a trăi. În plus fuga poate fi înțeleasă ca recunoaștere a unei culpe. Reis va fi interogat de poliție tocmai pentru că gestul său de a părăsi precipitat Brazilia este interpretat ca izvorînd din teama de a da socoteală pentru o opțiune politică, cînd el a plecat de fapt încercînd să-și conserve pasivitatea, coconul protector.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Lisabona, deşi e un « bărbat normal, cu apetituri normale », cum se autocaracterizează, intră într-o complicaţie sentimentală inextricabilă, iubind două femei în acelaşi timp sau, mai exact, nutrind pentru Lídia o dorinţă trupească, în timp ce pe a doua, pe Marcenda, o iubeşte numai în spirit, refuzîndu-i încercările de a deveni o femeie reală. Cu gîndul la un ideal — femeia delicată, eterică, lipsită aproape de atribute carnale, cu o infirmitate semnificativă pentru universul imaginar al lui José Saramago (Baltazar din *Memorialul mînăstirii* era ciung de mîna stîngă) — Ricardo Reis nu reuşeşte să se deschidă afectiv în faţa fiinţei vii din carne şi sînge care e Lídia. Cînd viaţa îi pune în faţa unor decizii majore — fratele Lídiei, marinar pe Afonso de Albuquerque, comunist, este arestat de poliţie' iar Lídia rămîne însărcinată — Ricardo Reis se hotărăşte să părăsească lumea, retrăgîndu-se în moarte împreună cu spectrul lui Fernando Pessoa. Cele nouă luni cît îi supravieţuieşte Ricardo Reis creatorului său (este anul morţii lui Ricardo Reis şi nu al lui Pessoa) reprezintă ultima şansă, ratată, pentru Pessoa şi heteronimul său de a se împlini în plan uman. Reis ratează, aşadar, şansa împlinirii în dragoste şi pe cea a participării sociale. Lumea rămîne pentru el un context în care a fost inserat în mod fortuit, evenimentele lumii sînt arbitrare, ţin de deciziile de neînţeles ale unui zeu iraţional, ale unui « zeu labirintic ».

Într-adevăr, grila de descifrare a acestei lumi este o geometrie labirintică. Ricardo Reis se întoarce la Lisabona aducînd în valiză o carte luată din nebăgare de seamă din biblioteca vaporului, *The God of Labyrinth* de Herbert Quain, pe care va încerca din timp în timp să o citească, fără s-o termine vreodată.

Alegerea *Zeului labirintului* ca text obsesiv al *Anului morţii lui Ricardo Reis* nu este întîmplătoare, Herbert Quain fiind una din sursele apocrife reale ale lui Borges care, ca şi el, în planul scriiturii, este maestrul, Dedalul tuturor labirinturilor moderne. Căutînd un zeu al labirintului (Quain = *Quem ?* = « Cine? »), Ricardo Reis ignoră faptul că el însuşi îşi poartă labirintul cu sine, labirintul fiind în primul rînd o chestiune de percepţie, de « lectură » a lumii. Lisabona i se înfăţişează astfel ca un uriaş labirint, în care îşi fixează puncte de reper, « noduri » labirintice, unde se poate întoarce oricînd, pentru un moment de răgaz, fără să dorească cu adevărat (sau să-şi imagineze că ar fi posibil) să evadeze: « Aşa sînt labirinturile, au străzi, străduţe şi fundături, unii spun că cel mai sigur mod de a ieşi din ele este să mergi cotind mereu în acelaşi sens, dar aceasta, aşa cum avem obligaţia s-o ştim, este contrar naturii omeneşti ». În plan simbolic, oraşul este o hartă vie a întregii istorii portugheze, cu impasurile ei — locurile de popas obligatoriu — care au marcat « mitologia » lusitană. În spaţiul mental portughez, opera lui Camões constituie o astfel de oprire obligatorie, în ea avîndu-şi obîrşia enumărate drumuri, adesea contradictorii, pe care le-a urmat istoria evenimenţială şi culturală a Portugaliei postrenascentiste. Nu întîmplător în rătăcirile sale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din primele săptămîni, Ricardo Reis ajunge aproape invariabil în Piața Camões, în mijlocul căreia se află statuia poetului. Ca figură centrală a mitologiei portugheze, Camões a constituit un țărm de plecare și un liman de atins pentru toate reveriile naționale și naționaliste, un loc fix în țesătura imaginii despre sine a Portugaliei. « Ricardo Reis traversă Bairro Alto, coborînd pe Rua do Nortea, ajunse la Camões, era ca și cum s-ar fi aflat în interiorul unui labirint care ducea mereu în același loc, la acest bronz cu aere de nobil și de spadasin, un fel de d'Artagnan premiat cu o cunună de lauri pentru a fi sustras, în ultimul moment, diamantele reginei mașinațiilor cardinalului, pe care, de altfel, schimbîndu-se vremurile și politica, tot va ajunge să-l servească, însă acesta de aici, dacă fiind mort nu se mai poate înrola, ar fi bine să știe totuși că se servesc de el, pe rînd sau de-a valma, persoanele suspuse ». Nu numai istoria trecută este un labirint, ci și evenimentele contemporane, cunoscute mai ales prin intermediul ziarelor: « Acest anunț — remarcă autorul la un moment dat — este un labirint, un ghem, o pînză de păianjen ». În aceste labirinturi întrețesute, Ricardo Reis nu avansează însă ca un Tezeu justițiar, sigur de legitimitatea sa solară în fața minotaurului monstruos, el însuși, ca toată spețа umană de altfel, fiind o creatură labirintică, un labirint închis în labirint. « Înlăuntrul trupului, de asemenea, bezna e adîncă, totuși sîngele ajunge la inimă, creierul e orb dar poate vedea, e surd dar aude, nu are mîini dar apucă, omul, evident, este labirintul propriului său labirint ». În fața acestui univers, Ricardo Reis se află mai mult în postura lui Dedal — de creator și de fugar din labirint. El aduce cu sine interpretarea lumii ca labirint, el este ochiul care descifrează și numește labirintul, el fuge din labirint, precum Dedal, fără să-l distrugă, fără să-l « rezolve », lăsîndu-l așadar să subziste nestingherit, ca o enormă capcană creînd mereu noi victime.

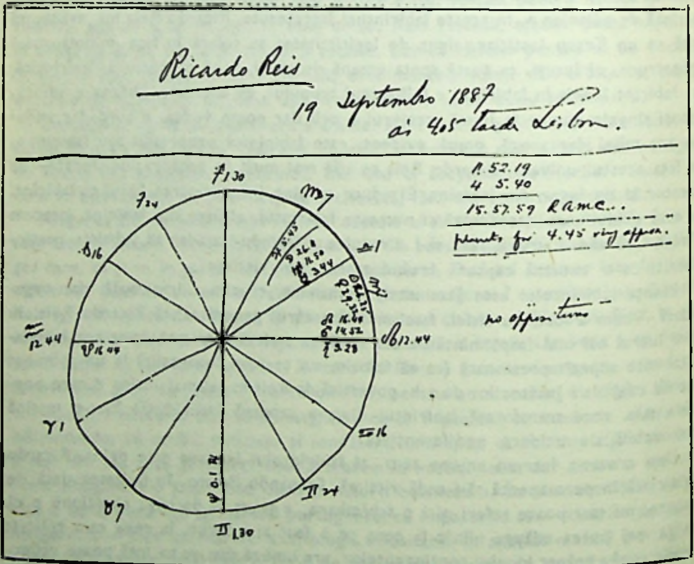
Esența labirintului este asasinatul permanent, cruzimea irațională, dar organizată — cum a fost, de altfel, fascismul la a cărui geneză asistă Ricardo Reis, în care lucrul cel mai înspăimîntător era ordinea strictă a crimei. Imaginea labirintului este supraimpresionată (ca să folosim un termen fotografic) la un moment dat de « fabula » jucătorilor de șah, povestită de Reis în cel mai întins dintre poemele sale, care transformă labirintul dintr-o capcană individuală într-o mașină inexorabilă de ucidere nediferențiată.

Deși creator, într-un anume sens, al labirintului în care este prins, Ricardo Reis riscă în permanență să-i cadă victimă. Fernando Pessoa, în fixitatea dată de moarte, nu mai poate suferi nici o schimbare, « grava și decisiva chestiune e că nu va mai putea adăuga nimic la ceea ce a fost și a făcut, la ceea ce-a trăit și a scris »; el a scăpat jocului contingențelor, are umbră dar nu se mai poate reflecta în oglindă. Oglinda și jocul reflecției reprezintă pentru Ricardo Reis, pînă în momentul plecării definitive, cînd pierderea reflectării devine primul indiciu al

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

morţii, imaginea predilectă a confruntării cu sine însuşi, a cunoaşterii de sine: «Ricardo Reis lasă ziarul, se priveşte în oglindă, suprafaţă de două ori înşelătoare pentru că reproduce un spaţiu profund şi îl neagă arătîndu-l ca pe o simplă proiecţie, doar fantasma exterioară şi mută a oamenilor şi lucrurilor, arbori care se apleacă peste lac, chip ce se caută în el, fără ca imaginile arborelui şi chipul să-l tulbure, să-l schimbe, să-l atingă cel puţin. Oglinda, aceasta şi toate celelalte, fiindcă mereu înapoiază o aparenţă, este protejată împotriva omului (. . .) Aşa e oglinda, suportă, dar, dacă poate, respinge. Ricardo Reis îşi feri ochii, schimbă jocul, cel care respinge sau care e respins îi va întoarce spatele. Poate că e totuşi cel care respinge fiindcă e şi el oglindă».

Cînd omul nu se mai poate reflecta în istorie, iar poetul în operă, cuvîntul încetează.



Horoscopul lui Ricardo Reis alcătuit de Pessoa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOSÉ SARAMAGO

ANUL MORȚII LUI RICARDO REIS

fragmente

Fernando Pessoa își făcu apariția două nopți mai tîrziu, Ricardo Reis se întorcea de la cină — supă, pește, pîine, fructe, cafea, pe masă două pahare —, ultimul gust pe care îl simte în gură e al vinului, după cum știm, însă despre acest client nici un chelner nu ar putea afirma, Bea peste măsură, se scula căzînd sub masă, observați ce expresie curioasă, de aceea este fascinant limbajul, pare o contradicție insurmontabilă, nimeni nu poate, în același timp, să se scoale și să cadă, și totuși am văzut asta de nenumărate ori sau am simțit-o pe propria noastră piele, numai că despre Ricardo Reis n-au rămas mărturii în istoria beției. Totdeauna a fost lucid cînd i-a apărut Fernando Pessoa, este lucid și acum cînd îl vedea așezat, cu spatele, pe banca cea mai apropiată de Adamastor, nu poate fi confundat gîtul lung și subțire, părul puțin rărit pe creștet, și apoi nu sînt mulți cei care umblă pe aici fără pălărie și gabardină, e adevărat că vremea s-a mai îmblînzit, dar nopțile sînt încă destul de răcoroase. Ricardo Reis se așeză lîngă Fernando Pessoa, în întunericul nopții se deslușește paloarea chipului și a mîinilor, albul imaculat al cămășii, restul se pierde în beznă, abia se distinge costumul negru în umbra pe care statuia o proiectează, nu mai e nimeni în parc, de partea cealaltă a rîului se zărește un șirag de lumini nesigure, de-a lungul apei, precum stelele, scînteiază, pîlpîie, ca și cum ar fi gata să se stingă, dar persistă. Am crezut că n-o să te mai întorci niciodată, spuse Ricardo Reis. Acum cîteva zile am vrut să-ți fac o vizită, dar cînd am ajuns la ușă mi-am dat seama că erai cu Lidia, de aceea m-am retras, n-am fost niciodată mare amator de tablouri vii, răspunse Fernando Pessoa, i se ghicea zîmbetul obosit. Își ținea mîinile împreunate pe genunchi, cu aerul celui care își așteaptă cu răbdare rîndul să fie chemat sau alungat, dar pînă una-alta vorbește pentru că tăcerea ar fi mai insuportabilă decît cuvintele. Nu m-aș fi așteptat să fii un amant atît de credincios, dumneata, bărbatul volubil care ai cîntat în versuri trei muze, pe Neera, Cloe și Lydia, să te fi oprit carnal la una singură, ce ciudat, ia spune, celelalte două nu ți-au apărut niciodată. Nu, și nici nu e de mirare, sînt nume care nu se mai folosesc azi, Dar cealaltă fată, simpatică, delicată, cea cu mîna paralizată, mi-ai spus chiar cum se numea, Marcenda, E un gerunziu frumos, ai mai văzut-o, Am întîlnit-o ultima oară cînd a venit la Lisabona, luna trecută, Îți place, Nu știu, Dar Lidia îți place, E altceva, Îți place sau nu-ți place, Pînă acum trupul meu n-a zis nu, Și asta ce dovedește, Nimic, cel puțin în privința dragostei, dar gata cu întrebările despre viața mea intimă, spune-mi mai bine de ce n-ai mai apărut, Ca să folosesc un singur cuvînt, din plictis, De mine, Da, și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de dumneata, nu pentru că eşti cine eşti, pentru că te afli de partea asta, Ce parte, A celor vii, i-e greu unui viu să-i înţeleagă pe morţi, Cred că nu i-e mai puţin greu unui mort să-i înţeleagă pe cei vii, Mortul are avantajul de a fi fost deja viu, cunoaşte toate lucrurile din lumea asta şi din cealaltă, viii sînt însă incapabili să înveţe lucrul cu adevărat fundamental şi să profite de el, Care, Că se moare, Noi, viii, ştim că vom muri, Nu ştiţi, nimeni nu ştie, cum nici eu nu ştiam cît am trăit, ceea ce ştim, de fapt, e că ceilalţi mor, Ca filosofie mi se pare nesemnificativ, Sigur că e nesemnificativ, nici nu visezi pînă la ce punct totul e nesemnificativ văzut din partea morţii, Dar eu sînt de partea vieţii, Atunci trebuie să ştii ce lucruri, în această parte, sînt semnificative, dacă or fi, A fi viu e semnificativ, Scumpul meu Reis, ai grijă cu vorbele, vie este Lidia, vie este Marcenda, dar dumneata nu ştii nimic despre ele, şi nu ai şti nici dacă ele ar încerca să ţi-o spună, zidul care-i desparte pe cei vii unii de alţii nu e mai puţin opac decît cel care îi separă pe vii de morţi, Pentru cine gîndeşte astfel, moartea, la urma urmei, trebuie să fie o uşurare, Nu e, pentru că moartea este un fel de conştiinţă, un judecător care judecă totul, pe sine însuşi şi viaţa, Scumpul meu Fernando, ai grijă cu vorbele, mergi prea departe, Dacă nu vom rosti toate cuvintele, chiar şi în chip absurd, nu le vom rosti niciodată pe cele necesare, Dar dumneata le-ai aflat, Abia acum am început să fiu absurd, Ai scris odată, Neofitule, nu există moarte, Mă înşelam, există moarte, O spui acum fiindcă eşti mort, Nu, o spun pentru că am fost viu, o spun, mai ales, pentru că nu voi mai fi niciodată viu, dacă eşti în stare să-ţi imaginezi ce înseamnă asta, să nu mai poţi fi viu, Aşa ne-ar învăţa şi Pero Grulho, Niciodată n-am avut un filosof mai bun.

Ricardo Reis privi spre celălalt mal. Cîteva lumini se stinseseră, altele abia se mai întrezăreau, păleau, deasupra rîului începuse să plutească o ceaţă uşoară, Ai spus că ai renunţat să mai apari pentru că te simţeai plictisit, E adevărat, De mine, De dumneata, poate că nu foarte tare, m-a plictisit şi m-a obosit însă tot acest du-te-vino, acest joc între o amintire care trage şi o uitare care împinge, joc inutil, uitarea cîştigă totdeauna, Dar eu nu te uit, Ştii ceva, dumneata, în această balanţă, nu atîrni prea mult, Atunci ce amintire e cea care continuă să te cheme, Amintirea pe care încă o mai am despre lume, Credeam că te cheamă amintirea pe care lumea o mai are despre dumneata, Ce idee prostească, scumpul meu Reis, lumea uită, ţi-am spus, lumea uită totul, Crezi că te-au uitat, Lumea uită atît de mult încît nici nu observă lipsa a ceea ce a uitat, Aici se ascunde o mare vanitate, Desigur, mai vanitos ca un poet nu e decît un alt poet mai mic, În cazul ăsta, eu aş fi mai vanitos decît dumneata, Dă-mi voie să-ţi spun, fără să te măgulesc, dumneata, ca poet, nu eşti deloc rău, Dar mai puţin bun decît dumneata, Cred că da, După ce amîndoi vom fi morţi, dacă atunci îşi vor mai aminti încă de noi, sau cît timp amintirea va dura, va fi interesant de observat în ce parte se va înclina balanţa, Atunci nu ne vor mai interesa cîtuşi de puţin cîntarele şi cei ce cîntăresc, Neofitule, există moarte, Există. Ricardo Reis îşi strînse gabardina în jurul trupului, Începe să se facă răcoare, mă duc acasă, dacă vrei, vino cu mine, vom mai sta puţin de vorbă, Astăzi nu aştepţi vizite, Nu, şi poţi rămîne la mine, ca zilele trecute, Şi dumneata te simţi singur în noaptea asta, Nu într-atît încît să cerşesc companie, mă gîndeam numai că uneori un mort s-ar putea să aibă chef să stea aşezat pe un scaun, pe o sofa, sub un acoperiş, confortabil, Dumneata, Ricardo, n-ai fost niciodată ironic, Nici acum nu sînt. Se ridică, întrebă, Atunci vii, Fernando Pessoa se luă după el, îl ajunse din urmă la primul felinar, casa se afla mai jos, de cealaltă parte a străzii. În faţa uşii stătea un bărbat cu capul dat pe spate, părea că măsoară ferestrele, după înclinarea şovăielnică a trupului, s-ar fi zis că vroia să dea impresia că era în trecere, se oprise puţin fiindcă urcase

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

strada abruptă, obositoare, oricare din noi ar zice, văzîndu-l, că nu e decît un plimbăreț nocturn, căci sînt şi dintr-aceştia în Lisabona, nu toată lumea se duce la culcare o dată cu găinile, însă cînd Ricardo Reis ajunse mai aproape îl izbi în nas un violent miros de ceapă, era agentul Victor, îl recunoscu imediat, aşa sînt unele mirosuri, elocvente, fiecare face cît o sută de discursuri, din cele bune şi din cele rele, mirosuri care sînt ca nişte portrete ale omului întreg, desenînd şi iluminînd cu dibăcie trăsăturile, ce-o fi învîrtind tipul ăsta pe-aici, şi poate pentru că Fernando Pessoa era de față nu vru să facă figură proastă, luă inițiativa şi-l interpelă, Prin locurile astea, la asemenea oră, domnule Victor, celălalt îi dădu un răspuns improvizat în grabă, nu avea o explicație pregătită, arta supravegherii e încă la vîrsta copilăriei, Din întîmplare, domnule doctor, din întîmplare, am fost să vizitez o rudă care locuieşte în Conde Barão, săraca, are pneumonie, s-a descurcat binişor Victor, Va să zică, domnule doctor, nu mai locuiți la hotel, stîngacea întrebare dezvăluia maşinația, cineva poate fi oaspete al Hotelului Bragança şi să se plimbe noaptea în Alto de Santa Catarina, ce e nepotrivit în asta, însă Ricardo Reis s-a prefăcut că nu a băgat de seamă sau chiar n-a observat, Nu, acum locuiesc aici, la etajul doi, Aha, această exclamație melancolică, deşi scurtă, împrăştie în aer miasma sufocantă, norocul lui Ricardo Reis că briza adia din spate, acestea sînt milosteniile cerului. Victor îşi luă rămas bun, umplu din nou aerul cu duhoare, Atunci, domnule doctor, toate cele bune, dacă aveți nevoie de ceva, ştiți bine, doar să vorbiți cu Victor, mai zilele trecute domnul adjunct îmi spunea că dacă toată lumea ar fi ca domnul doctor Reis, atît de corect, atît de educat, ar fi o plăcere să lucrezi, ce încîntat o să fie cînd o să-i spun că v-am întîlnit, Noapte bună, domnule Victor, ar fi nepoliticos să-i răspundă cu mai puține cuvinte, şi-apoi bunul nume te obligă. Ricardo Reis traversă strada, Fernando Pessoa îl urmă îndeaproape, agentului Victor i se păru că vede două umbre pe jos, sînt efecte ale luminii reflectate, năluci, de la o anumită vîrstă încolo ochii nu mai sînt în stare să separe vizibilul de inzivibil. Victor mai rămase cîteva momente pe trotuar, acum era totuna, aşteptînd să se aprindă lumina la etajul doi, simplă rutină, simplă confirmare, ştia prea bine că Ricardo Reis locuia acolo, nu avusese mult de mers nici de interogat, cu ajutorul administratorului Salvador ajunsese la hamali, cu ajutorul hamalilor ajunsese la această stradă şi la această clădire, foarte adevărat e ce se spune, cine are gură ajunge la Roma, iar de la Oraşul Etern la Alto de Santa Catarina distanța nu e mai mare de un pas.

Aşezat comod pe un fotoliu din birou, Fernando Pessoa întreabă, stînd picior peste picior, Cine era prietenul dumitale, Nu e prietenul meu, Ce bine, numai mirosul pe care-l răspîndea, de cinci luni port costumul şi cămaşa asta, fără să-mi schimb lenjeria, şi tot nu miros aşa, dar, dacă nu-ți e prieten, totuşi cine e, el şi acel adjunct care pare a-ți purta atîta respect, Amîndoi sînt de la poliție, alaltăieri m-au chemat să-mi pună cîteva întrebări, Credeam că eşti un om paşnic, incapabil să iriți autoritățile, Sînt, într-adevăr, un om paşnic, Ceva tot trebuie să fi făcut de te-au chemat, Am venit din Brazilia, asta-i tot ce-am făcut, Te pomeneşti că Lidia ta era virgină şi s-o fi dus, tristă şi dezonorată, să se plîngă, Chiar dacă Lidia ar fi fost virgină şi eu aş fi deflorat-o, nu s-ar fi dus la Siguranța Statului să se plîngă, Siguranța te-a chemat, Da, Şi eu care îmi închipuiam că era vorba de un caz pentru poliția de moravuri, Moravurile mele sînt bune, cel puțin nu sînt mai rele decît moravurile generale, Nu mi-ai pomenit niciodată de povestea asta polițienească, N-am avut ocazia, Iar dumneata n-ai mai apărut, Ți-au făcut vreun rău, ai fost arestat, vei fi judecat, Nu, a trebuit numai să răspund la cîteva întrebări, ce oameni am cunoscut în Brazilia, de ce m-am întors, ce relații mi-am făcut în Portugalia de cînd am sosit, Ar fi fost foarte nostim să le fi vorbit de mine,

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

că din cînd în cînd mă întîlnesc cu fantoma lui Fernando Pessoa, Iartă-mă, scumpul meu Reis, eu nu sînt o fantomă, Atunci ce eşti, N-aş şti să-ţi răspund, însă nu sînt o fantomă, o fantomă vine de pe lumea cealaltă, eu mă mulţumesc să vin din Cimitirul Plăcerilor, În fine, eşti Fernando Pessoa mort, acelaşi care era Fernando Pessoa viu, Într-un anumit sens, inteligent exprimat, e exact, În orice caz, întîlnirile noastre ar fi greu de explicat poliţiei, Ştii că, într-o zi, am scris nişte versuri împotriva lui Salazar, Dar el a remarcat satira, bănuiesc că era o satiră, După cîte ştiu, nu, Spune-mi Fernando, cine e, ce e acest Salazar, cu care ne-a procopsit soarta, E dictatorul portughez, protectorul, părintele, profesorul, puterea blîndă, un sfert de schivnic, un sfert de sibilă, un sfert de Sebastião, un sfert de Sidónio, cel mai potrivit cu putinţă obiceiurilor şi firii noastre, Cîţiva p şi patru s, A fost o coincidenţă, să nu crezi că am căutat cuvinte care să înceapă cu aceeaşi literă, Unii au mania asta, se dau în vînt după aliteraţii, după repetiţiile aritmetice, îşi închipuie că graţie lor ordonează haosul lumii, Nu trebuie să le-o reproşăm, sînt oameni anxioşi, ca şi fanaticii simetriei, Gustul pentru simetrie, dragul meu Fernando, corespunde unei necesităţi vitale de echilibru, este o apărare împotriva căderii, Ca şi prăjina folosită de echilibrişti, Exact, însă revenind la Salazar, presa străină vorbeşte foarte bine despre el, Vezi-ţi de treabă, sînt articole comandate de propagandă, plătite cu banii contribuabilului, aşa cel puţin am auzit, Dar uite că şi presa de aici se topeşte în laude, iei în mînă un ziar şi afli pe dată că poporul portughez este cel mai prosper şi mai fericit de pe pămînt, sau va fi în curînd, şi că celelalte naţiuni nu vor avea decît de cîştigat dacă vor învăţa de la noi, Ia te uită de unde bate vîntul, După cîte înţeleg, nu prea te încrezi în ziare, Obişnuiam să le citesc, Spui asta pe un ton care pare de resemnare, Nu, e doar ceea ce rămîne după o lungă oboseală, ştii cum e, faci un mare efort fizic, muşchii obosesc, se destind, îţi vine să închizi ochii şi să dormi, Ţi-e somn, Mai simt încă somnul ce mă cuprindea cînd eram în viaţă, Ciudat lucru mai e şi moartea, Şi mai ciudat încă, privind-o din partea unde mă aflu, este să-mi dau seama că nu există două morţi la fel, a fi mort nu e acelaşi lucru pentru toţi morţii, sînt cazuri în care ducem cu noi toate poverile vieţii. Fernando Pessoa închise ochii, îşi lăsă capul pe spătarul fotoliului, lui Ricardo Reis i se păru că două lacrimi îi răsăreau sub pleoape, poate or fi şi ele precum cele două umbre văzute de Victor, efecte ale luminii reflectate, toată lumea ştie că morţii nu plîng. Acel chip gol, fără ochelari, cu mustaţa uşor crescută, părul are viaţă mai lungă, exprima o adîncă tristeţe, din acelea fără mîngîiere, precum suferinţele copilăriei, despre care, fiind ale copilăriei, ne închipuim că trec cu uşurinţă, şi asta e greşeala noastră. Dintr-o dată, Fernando Pessoa deschise ochii, zîmbi, Închipuieşte-ţi că am visat că eram viu, O fi fost o iluzie, Sigur că a fost o iluzie, ca oricare vis, însă interesant nu este faptul că un mort visează că e viu, la urma urmei, el a cunoscut viaţa, trebuie să se priceapă la ce visează, interesant e cînd un viu visează că e mort, el care nu ştie ce e moartea, N-o să treacă mult şi o să-mi spui că moartea şi viaţa sînt totuna, Exact, scumpul meu Reis, viaţa şi moartea sînt totuna, Astăzi ai spus deja trei lucruri diferite, că nu există moarte, că există moarte, acum îmi spui că moartea şi viaţa sînt acelaşi lucru, Nu aveam altă posibilitate de a rezolva contradicţia pe care o reprezentau primele două afirmaţii, şi spunînd aceasta Fernando Pessoa avu un zîmbet înţelept, este cel mai neînsemnat lucru ce se poate spune despre acest zîmbet, dacă avem în vedere gravitatea şi importanţa dialogului.

Ricardo Reis se ridică, Mă duc să încălzesc cafeaua, mă întorc îndată, Uite, Ricardo, cum tot vorbeam de ziare, m-a apucat curiozitatea să aflu ultimele ştiri, va fi un mod plăcut de a ne termina seara, De cinci luni nu mai ştii nimic despre lume, nu vei înţelege o mulţime de lucruri, Şi dumneata trebuie să fi înţeles des-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tui de puţin cînd ai debarcat aici după şaisprezece ani de absenţă, a trebuit să înnozi capetele firelor peste timp, cu siguranţă că ţi-au rămas fire fără noduri şi noduri fără fire, Ziarele sînt în dormitor, mă duc să le iau, spuse Ricardo Reis. Se duse în bucătărie, se întoarse poate cîteva minute cu un mic ibric de email alb, ceaşca şi linguriţa, zahărul, pe care le puse pe măsuţa joasă dintre fotolii, ieşi din nou, se întoarse cu ziarele, turnă cafeaua în ceaşcă, o îndulci, Nu bei, bineînţeles, Dacă aş mai avea acum o oră de viaţă, aş da-o poate pe o cafea fierbinte, Ai da mai mult decît regele *Henric*, care pentru un cal dădea doar un regat, Ca să nu piardă regatul, dar să lăsăm istoria englezilor şi să-mi spui ce se mai întîmplă în lumea celor vii. Ricardo Reis bău jumătate de ceaşcă, apoi deschise un ziar, întrebă, Ştiai că a fost ziua lui Hitler, a împlinit patruzeci şi şapte de ani, Nu mi se pare o ştire importantă, Pentru că nu eşti german, dacă ai fi, poate c-ai arăta mai puţin dispreţ, Şi altceva, Scrie că a trecut în revistă treizeci şi trei de mii de soldaţi, într-o atmosferă de veneraţie aproape religioasă, scrie negru pe alb, dacă vrei să-ţi faci o idee, ascultă doar acest pasaj din discursul pe care l-a ţinut Goebbels cu această ocazie, Citeşte, Cînd Hitler vorbeşte, pare că bolta unui templu se arcuieşte deasupra capului poporului german, Drace, foarte poetic, Dar asta nu e nimic în comparaţie cu cuvintele lui Baldur von Schirach, Cine este acest von Schirach, nu-mi amintesc, E şeful Tineretului Reichului, Şi ce a spus, Hitler, dar făcut de Dumnezeu Germaniei, este omul providenţial, cultul pentru el se află mai presus de dezbinările confesionale, Nici diavolului nu i-ar fi trecut una ca asta prin cap, cultul pentru un om unind ceea ce cultul pentru Dum ezeu a despărţit, Ba von Schirach merge chiar şi mai departe, afirmă că dacă tineretul îl va iubi pe Hitler, care e Dumnezeul lui, dacă se va strădui să îl slujească cu credinţă, va împlini porunca Părintelui Etern, Magnifică logică, pentru tineret Hitler e un dumnezeu, slujindu-l cu fidelitate împlineşte o poruncă a Pă ntelui Etern, va să zică avem de a face cu un dumnezeu acţionînd ca intermediar al altui dumnezeu pentru a-şi atinge propriile scopuri, Fiul ca arbitru şi judecător al autorităţii Tatălui, de fapt, naţional-socialismul este o chestiune cum nu se poate mai religioasă, Uite că nici noi, cei de aici, nu sîntem mai prejos în ceea ce priveşte confuziile între divin şi uman, s-ar zice chiar că ne-am întors la zeii din antichitate, Ai dumitale, Eu n-am folosit decît un rest din ei, cuvintele care îi rosteau, Explică mai bine această divină şi umană confuzie, După declaraţia solemnă a unui arhiepiscop, cel de Mitilene, Portugalia e Cristos şi Cristos e Portugalia, Aşa scrie acolo, Întocmai, Că Portugalia e Cristos şi că Cristos e Portugalia, Exact. Fernando Pessoa se gîndi cîteva clipe, apoi izbucni în rîs, un rîs uscat, ca o tuse, deloc plăcut auzului, Vai, ţara asta, vai, neamul ăsta, dar nu putu să continue, acum avea în ochi lacrimi adevărate, Vai, ţara asta, repetă, şi nu se oprea din rîs, Şi eu care credeam că mersesem prea departe cu îndrăzneala cînd în *Mesaj* am numit Portugalia sfîntă, chiar aşa, Sfînta Portugalie, dar vine un prinţ al Bisericii, cu autoritatea lui arhiepiscopală, şi proclamă că Portugalia e Cristos, Şi Cristos, e Portugalia, nu uita, Dacă e aşa, trebuie să aflăm cît mai grabnic ce fecioară ne-a născut, ce diavol ne-a dus în ispită, ce Iudă ne-a trădat, ce cuie ne-au crucificat, ce mormînt ne ascunde, ce înviere ne aşteaptă, Ai uitat de minuni, Ce minune mai mare vrei decît simplul fapt că existăm, că încă mai existăm, nu mă refer la mine, bineînţeles, După cum am pornit-o, nu ştiu pînă cînd şi pînă unde vom mai exista, În orice caz, trebuie să recunoşti că sîntem cu mult înaintea Germaniei, aici e însuşi cuvîntul Bisericii cel care stabileşte, mai mult decît înrudiri, identificări, nici n-aveam nevoie să-l primim în dar pe Salazar, noi sîntem însuşi Cristos, N-ar fi trebuit să mori atît de tînăr, scumpul meu Fernando, ce păcat, acum se va împlini Portugalia, Să dăm deci crezare şi noi şi lumea arhiepiscopului, Ce

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu poate însă nimeni afirma e că n-am face totul ca să dobîndim fericirea, vrei să auzi acum ce-a spus cardinalul Cerejeira seminariştilor, Nu ştiu dacă voi fi în stare să suport şocul, Dumneata nu eşti seminarist, Cu atît mai mult, dar fie ce-o fi, citeşte, Fiţi îngereşte de puri, euharistic de evlavioşi şi arzător de zeloşi, A spus el asemenea cuvinte, astfel împerecheate, Le-a spus, Nu-mi rămîne decît să mor, Eşti deja mort, Bietul de mine, nici asta nu-mi mai rămîne. Ricardo Reis umplu altă ceaşcă, Dacă bei atîta cafea, n-o să mai dormi, îl preveni Fernando Pessoa, Lasă, o noapte de insomnie n-a făcut niciodată rău nimănui, ba uneori chiar ajută, Citeşte-mi şi alte ştiri, Îţi voi citi, dar mai întîi spune-mi dacă nu-ţi pare îngrijorătoare această noutate portugheză şi nemţească de a-l folosi pe Dumnezeu drept garant politic, Îngrijorător este, dar nu-i o noutate, de cînd evreii l-au promovat pe Dumnezeu la rang de general, numindu-l domn peste oştiri, restul n-au fost decît simple variante pe aceeaşi temă, E adevărat, arabii au invadat Europa strigînd că asta e vrerea lui Dumnezeu, Englezii l-au pus pe Dumnezeu să-l păzească pe rege, Francezii se jură că Dumnezeu e francez, Însă Gil Vicente al nostru a afirmat că Dumnezeu e portughez, El trebuie să fi avut dreptate, de vreme ce Cristos e Portugalia, Bine, mai citeşte puţin înainte să plec, Nu vrei să rămîi aici, Trebuie să respect reguli, regulamente, data trecută am încălcat trei articole cu toate punctele lor, Fă şi astăzi la fel, Nu, Atunci ascultă, acum le citesc la rînd, dacă ai de făcut comentarii păstrează-le pentru la urmă, Pius al XI-lea condamnă lipsa de morală a anumitor filme Maximino Correia a declarat că Angola e mai portugheză decît Portugalia pentru că de la Diogo Cão încoace n-a recunoscut altă suveranitate în afară de cea a portughezilor În Olhão s-a împărţit pîine săracilor în curtea cazărmii Gărzii Naţionale Republicane Se vorbeşte de o asociaţie secretă spaniolă constituită din militari La Societatea de Geografie cu ocazia săptămînii coloniilor doamne din cea mai bună societate au ocupat locuri alături de lumea modestă După ziarul Pueblo Gallego s-au refugiat în Portugalia cincizeci de mii de spanioli La Tavares somonul se vinde cu treizeci şi şase de scuzi chilul, Foarte scump, Îţi place somonul, Nu puteam să-l sufăr, Gata, dacă nu vrei să-ţi citesc despre dezordini şi agresiuni, ziarul e ca şi citit, Cît e ceasul, Aproape miezul nopţii, Hm, cum trece timpul, Pleci, Da, Vrei să te însoţesc, Pentru tine e încă devreme, Tocmai de aceea, Nu m-ai înţeles, am spus că e încă devreme să mă însoţeşti acolo unde mă duc, Sînt doar cu un an mai în vîrstă decît dumneata, după ordinea firească a lucrurilor, Ce înseamnă ordinea firească a lucrurilor, Aşa se spune de obicei, după ordinea firească a lucrurilor ar fi trebuit să mor primul, Cum vezi, lucrurile nu au o ordine firească. Fernando Pessoa se ridică din fotoliu, apoi se încheie la haină, îşi îndreptă nodul cravatei, după ordinea firească ar fi trebuit să facă invers, Atunci mă duc, pe curînd, şi îţi mulţumesc pentru răbdare, lumea stă mai rău decît atunci cînd am părăsit-o, iar Spania o să ajungă sigur la război civil, Crezi, Dacă e adevărat că profeţii buni sînt cei care au murit, îndeplinesc cel puţin această condiţie, Încearcă să nu faci zgomot cînd cobori pe scări, din cauza vecinilor, Voi coborî ca o pană, Şi să nu trînteşti uşa, Fii liniştit, n-o să se audă zgomotul înfundat al lespedei mormîntului, Noapte bună, Fernando, Somn uşor, Ricardo.

Fie ca efect al conversaţiei grave, fie din pricina abuzului de cafea, Ricardo Reis n-a dormit bine. Se trezi de cîteva ori, în somn i se păruse că îşi auzea inima bătînd înăuntrul pernei pe care îşi odihnea capul, cînd se trezea se întorcea pe spate ca să n-o mai audă iar apoi, treptat, începea s-o simtă din nou, în stînga pieptului, închisă în colivia coastelor, şi atunci îşi amintea de autopsiile la care asistase, îşi vedea inima vie, pulsînd înspăimîntată, ca şi cum fiecare mişcare ar fi fost cea din urmă, apoi somnul se întorcea anevoios, în sfîrşit profund, cînd

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zorii începuseră să se arate. Încă mai dormea cînd veni băiatul cu ziare să-i arunce ziarul pe geam, nu se sculă ca să deschidă fereastra, în asemenea situaţii vînzătorul urcă scara, lasă ştirile pe ştergătorul de la intrare, cele noi deasupra fiindcă celelalte de ieri, mai vechi, serveau acum ca să acopere noroiul răzuit de împletitura de rogoz de pe talpa pantofilor, *sic transit notitia mundi*, binecuvîntat fie cel care a inventat latina. Alături, în nişa de lîngă uşă, se află sticla cu jumătatea de litru de lapte, zilnic, de clanţă e spînzurat săculeţul pentru pîine, Lidia le va aduce pe toate înăuntru cînd va sosi, după unsprezece, căci azi e ziua ei liberă, dar n-a reuşit să vină mai devreme, în ultima clipă Salvador a mai pus-o să cureţe şi să facă ordine în încă trei camere, administrator abuziv. Nu va sta mult, trebuie să se ducă să-şi vadă mama pe care o cam neglijase, să afle veşti despre fratele care s-a dus la Porto navigînd pe Afonso de Albuquerque şi s-a întors, Ricardo Reis o auzi intrînd, o cheamă cu glas somnoros, şi ea apăru în uşă, ţinînd încă în mînă cheia, pîinea, laptele şi ziarul, şi spuse, Bună dimineaţa, domnule doctor, iar el îi răspunse, Bună dimineaţa, Lídia, aşa s-au tratat în prima zi şi tot aşa vor continua, ea nu va fi niciodată în stare să spună, Bună dimineaţa,Ricardo, chiar dacă el i-ar cere-o, ceea ce pînă azi n-a făcut şi n-o va face, îi arăta şi aşa destulă încredere primind-o în ţinuta asta, nepieptănat, barbă nerasă şi răsuflarea nocturnă. Lídia se duse în bucătărie să lase laptele şi pîinea, se întoarse cu ziarul, apoi ieşi să pregătească micul dejun, în timp ce Ricardo Reis desfăcea şi frunzărea paginile, ţinîndu-le cu grijă de marginile albe ca să nu-şi păteze degetele şi să nu murdărească marginea cearceafului, mici gesturi maniace pe care le cultivă conştient precum cel ce se înconjoară de jaloane, de puncte de reper, de frontiere. Deschizînd ziarul îşi aminti de mişcarea identică pe care o făcuse cu cîteva ceasuri înainte şi i se păru că Fernando Pessoa fusese aici cu multă vreme în urmă, ca şi cum amintirea atît de proaspătă ar fi fost, de fapt, o amintire extrem de veche, din zilele în care Fernando Pessoa, spărgîndu-şi ochelarii, îi ceruse, Reis, citeşte-mi ştirile, pe cele mai importante, Ştirile de război, Nu, pe astea n-are rost, le citesc mîine că sînt aceleaşi, era în iunie o mie nouă sute şaisprezece, iar Ricardo Reis scrisese în urmă cu cîteva zile cea mai lungă dintre odele sale, trecute şi viitoare, aceea care începe cu «Am auzit că odinioară, cînd Persia». Din bucătărie veni mirosul plăcut de pîine prăjită, se auzeau mici clinchete de veselă, apoi paşii Lídiei pe coridor, aduce tava, acum înseninată, e acelaşi gest profesional, doar că nu trebuie să bată la uşă, căci e deschisă. Acest oaspete de atîtea săptămîni poate fi întrebat fără să pară o îndrăzneală, Ei, astăzi aţi dormit mai mult, Am avut o noapte proastă, o insomnie groaznică, Probabil aţi umblat mult prin oraş, v-aţi culcat tîrziu, Ar fi fost mai bine, nu era nici miezul nopţii cînd m-am culcat, n-am ieşit din casă, o fi crezînd Lídia, n-o fi crezînd, noi ştim că Ricardo Reis spune adevărul. Tava se află pe genunchii oaspetelui de la două sute unu, camerista toarnă cafeaua şi laptele, pune mai aproape feliile de pîine prăjită, dulceaţa, corectează poziţia şerveţelului, şi spune, Azi nu pot să stau mai mult, fac puţină ordine şi-apoi plec, vreau s-o văd pe mama, se plînge că nu mă duc pe la ea, sau trec doar în fugă, m-a întrebat chiar dacă nu cumva mi-am găsit un iubit şi dacă mă gîndesc să mă mărit. Ricardo Reis zîmbeşte stingherit, n-are ce să-i răspundă, nu ne aşteptam desigur să-i spună, Iubit ai, cît despre căsătorie, bine că ai adus vorba, într-una din zilele astea va trebui să stăm de vorbă despre viitorul nostru, se mărgineşte doar să surîdă, privind-o cu o expresie subit părintească. Lídia s-a retras în bucătărie, n-a primit nici un răspuns, dacă l-o fi aşteptat, îi ieşiseră fără voie din gură cuvintele acelea, niciodată mama nu îi vorbise de miri şi de iubiţi. Ricardo Reis termină de mîncat, împinse tava la picioarele patului, se rezemă de pernă ca să citească ziarul, Marea paradă corporativă a

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

dovedit că între patroni și muncitori nu este greu de realizat o înțelegere onestă și bine intenționată, își continuă concentrat lectura, fără să dea prea multă atenție greutății argumentelor, în sinea sa nu știa dacă era de acord sau se îndoia, Corporativismul, încadrarea claselor în mediul și în spațiul ce se cuvine fiecăruia sînt mijloacele potrivite pentru a transforma societățile moderne, cu rețeta acestui nou paradis termină de citit articolul de fond, apoi, cu ochii șovăielnici, trecu la știrile din străinătate, Mîine va avea loc în Franța primul scrutin al alegerilor legislative, Trupele lui Badoglio se pregătesc să-și reia înaintarea spre Addis-Abeba, în clipa aceea Lídia se ivi în pragul ușii, cu mînecile suflecate, dorind să afle, Ați văzut ieri balonul, Care balon, Zepelinul, a trecut chiar pe de-asupra hotelului, Nu l-am văzut, însă îl vedea acum pe pagina deschisă a ziarului, giganticul, adamastoricul dirijabil, Graf Zeppelin, de la numele și titlul constructorului său, contele Zeppelin, general și aeronaut german, iată-l survolînd Lisabona, rîul, casele, oamenii se opresc pe trotuare, ies din prăvălii, se apleacă pe geamurile tramvaielor, se adună în balcoane, se strigă unii pe alții ca să-și împărtășească minunea, inevitabil un glumeț spune, Uite balonul, nătăfleață, în negru și cenușiu i-au făcut portretul în ziar, E aici fotografia, anunță Ricardo Reis, iar Lídia se apropie de pat, atît de aproape încît ar fi părut necuviincios să nu-i cuprindă coapsele cu brațul liber, cu celălalt ținea ziarul, ea rîse, Fiți cuminte, apoi rosti, Așa de mare, aici pare mai mare decît în realitate, da'ce-i cu crucea pe care o are pe coadă, I se spune gamată sau svastică, E urîtă, Au fost mulți care o considerau cea mai frumoasă dintre toate, Seamănă cu un păianjen, În orient au existat religii pentru care crucea asta reprezenta fericirea și salvarea, Atît de mult, Totul, Atunci de ce au pus-o pe coada zepelinului, Dirijabilul e german și svastica este astăzi emblema Germaniei, A naziștilor, Ce știi tu despre asta, Mi-a povestit fratele meu, Fratele tău marinarul, Da, da, Daniel, n-am altul, S-a întors de la Porto, Încă nu l-am văzut, dar s-a întors, De unde știi, Vaporul lui a acostat în Terreiro do Paço, îl știu bine, Nu vrei să te culci, I-am promis mamei că mă duc la ea la masă, dacă mă culc ajung tîrziu, Doar puțin, hai, după aceea te las să pleci, mîna lui Ricardo Reis coborî pînă pe coapsă, ridică fusta, trecu deasupra jartierei, atinse și mîngîie pielea goală, Lídia spunea, Nu, nu, dar începea să cedeze, îi tremurau genunchii, Ricardo Reis își dădu seama atunci că sexul său nu reacționează, că nu va reacționa, era prima dată că i se întîmpla temutul accident, se simți cuprins de panică, își retrase mîna încet, murmură, Dă drumul la apă, vreau să fac baie, ea nu înțelese, începuse să-și dezlege șireturile fustei, să-și descheie nasturii de la bluză, iar el repetă, cu un glas care devenise dintr-odată strident, Vreau să fac baie, dă drumul la apă, aruncă ziarul pe podea, se băgă brusc sub cearșafuri și se întoarse spre perete, aproape că răsturnă tava cu micul dejun, Lídia îl privea nedumerită, Ce-am făcut, se întrebă, doar mă culcam, dar el continua să stea întors cu spatele, mîinile, pe care ea nu le putea vedea, încercau să excite sexul moale, golit de sînge, vidat de dorință, dar inutil se străduiau, acum cu violență, sau furie, sau disperare. Lídia se retrase copleșită de tristețe, luă tava, se duse să spele vasele, se duse să spele rufele, dar înainte aprinse boilerul, dădu drumul apei să curgă în cadă, încercă temperatura la ieșirea din robinet, apoi își trecu palmele ude peste ochii umezi, Ce i-am făcut, mă culcam, există greșeli dintr-astea, fatale, dacă el ar fi zis, Nu pot, nu mă simt bine, ea nu s-ar fi supărat, poate că s-ar fi culcat chiar și așa, ce spunem noi, s-ar fi culcat cu siguranță, consolîndu-l în marea lui spaimă, i-ar fi venit poate înduioșătorul gînd de a-și pune cu delicatețe mîna pe sexul lui, fără vreo intenție picantă, ca și cum i-ar fi zis, Lasă, nu e moarte de om, și, senin, ar fi adormit amîndoi, ea uitînd că mama o aștepta cu prînzul pe masă, mama care pînă la urmă îi va zice fiului

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

marinar, Hai să mîncăm, că sora ta, acum, nu te mai poţi încrede în ea, parcă n-ar mai fi aceeaşi, acestea sînt necazurile şi nedreptăţile vieţii, iar Ricardo Reis n-ar mai avea nici un motiv să rostească acele ultime şi acuzatoare cuvinte.

Lídia apăru în prag, gata de plecare şi spuse, Pe săptămîna viitoare, ea pleacă nefericită, nefericit rămîne el, ea fără să ştie ce rău o fi făcut, el ştiind ce rău i s-a întîmplat. Se aude curgînd apa, miroase a aburi fierbinţi care se răspîndesc prin casă, Ricardo Reis mai stă cîteva minute în pat, ştie că e imensă cada, mare mediterană cînd e plină, în sfîrşit se scoală, îşi aruncă halatul pe spate, şi, tîrîndu-şi papucii, intră în baie, priveşte oglinda aburindă unde din fericire nu se poate vedea, aceasta trebuie să fie, în anumite ceasuri, caritatea oglinzilor, şi atunci gîndi, Doar nu e moarte de om, se întîmplă tuturora, într-o zi trebuia să mi se întîmple şi mie, care e părerea dumitale, domnule doctor, Nu vă îngrijoraţi, o să vă prescriu nişte pilule noi, care vă vor rezolva mica problemă, e necesar însă să nu vă gîndiţi prea mult la această problemă, ieşiţi în lume, distraţi-vă, duceţi-vă la cinema, dacă într-adevăr acum a fost prima dată, vă puteţi considera chiar un om norocos. Ricardo Reis închise robinetul, se dezbrăcă, mai turnă puţină apă rece în marele lac fierbinte şi se cufundă apoi încetişor, ca şi cum ar fi renunţat la lumea aerului. Lăsate în voia apei, membrele îi erau împinse spre suprafaţă, pluteau, sexul veşted se mişca şi el, prins, precum o algă de rădăcina sa, făcîndu-i parcă semne, Ricardo Reis nu îndrăznea acum să-şi ducă mîna pînă la el, să-l atingă, se mulţumea să-l privească, i se părea că nu-i aparţine, care al cui e, el e al meu, sau eu sînt al lui, dar nu căuta un răspuns, căci numai întrebarea însemna destulă nelinişte.

Trei zile mai tîrziu Marcenda veni la cabinet. Îi spusese asistentei că vroia să fie primită ultima, de altfel nu venea ca bolnavă, Vă rog să-i spuneţi domnului doctor că a venit Marcenda Sampaio, însă doar cînd nu vor mai fi bolnavi, şi îi băgă în buzunar o bancnotă de douăzeci de scuzi, cînd sosi momentul asistenta veni să o anunţe, Ricardo Reis îşi scosese deja halatul alb, aproape o sutană preoţească care însă abia îi ajungea pînă la jumătatea gambei, de aceea nu era şi nici nu va fi suprem sacerdot al acestei religii sanitare, ci doar un biet paracliser, bun doar să verse şi să spele sticluţele, să aprindă şi să stingă lumînările, să scrie certificate, de deces, binenţeles, simţea uneori o durere difuză, un fel de tristeţe de a nu se fi specializat în obstetrică, nu pentru că ar fi vorba de organele cele mai intime şi mai preţioase ale femeii, ci pentru că înăuntrul lor se zămislesc copiii, ai altora, şi aceştia pot servi drept compensaţie cînd ai noştri lipsesc sau nu-i cunoaştem. Ar fi auzit bătînd noile inimi ale lumii, ar fi primit cîteodată în mîini animăluţele murdare, lipicioase, între sînge şi mucoase, între lacrimi şi sudoare, le-ar fi auzit primul strigăt, acela care nu are înţeles, sau are dar noi nu-l ştim. Îşi puse din nou halatul, nimerind greu mînecile, dintr-odată răsucite, prost croite, şovăi dacă trebuie s-o primească pe Marcenda la uşă sau s-o aştepte în spatele biroului, cu mîna aşezată profesional pe vademecum, izvor al întregii ştiinţe,biblie a durerilor, se apropie în cele din urmă de fereastra care dădea spre piaţă, spre ulmi, spre teii înfloriţi, spre statuia muşchetarului, aici i-ar fi plăcut s-o primească pe Marcenda, dacă acest comportament n-ar fi fost absurd, să-l spună, E primăvară, uite ce nostim e porumbelul acela de pe capul lui Camões, ceilalţi i s-au aşezat pe umeri, e singura justificare şi utilitate a statuilor, să servească de hulubar porumbeilor, însă convenienţele lumii au mai multă putere, Marcenda apăru în prag, Vă rog să intraţi, spunea politicoasă asistenta, persoană subtilă, foarte competentă în arta de a distinge poziţii sociale şi averi, Ricardo Reis a uitat de ulmi, de tei, porumbeii şi-au luat zborul, ceva i-a speriat sau i-a îndemnat să-şi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

mişte aripile, să zboare, în Piaţa lui Luís de Camões vînatul este interzis pe tot timpul anului, dacă această femeie ar fi porumbiţă, n-ar putea să zboare, cu aripa-i rănită, Ce mai faci, Marcenda, mă bucur foarte mult că te văd, dar tatăl dumitale, ce mai face, Bine mulţumesc, domnule doctor, n-a putut să vină, vă transmite complimente, edificată astfel, asistenta se retrase, închise uşa. Mîinile lui Ricardo Reis mai strîng încă mîna Marcendei, tac amîndoi, el face un gest arătînd un scaun, ea se aşează, nu şi-a scos mîna stîngă din buzunar, pînă şi asistenta, în ciuda privirii foarte ascuţite, ar jura că doamna care a intrat adineauri în cabinetul doctorului Ricardo Reis este o persoană fără vreun beteşug, şi pe deasupra deloc urîtă, doar puţin cam slăbuţă, însă fiind atît de tînără, chiar îi stă bine, Atunci, spune-mi cum o mai duci cu sănătatea, spuse Ricardo Reis, iar Marcenda răspunse, La fel ca şi înainte, cred că n-o să mă mai duc la medic, cel puţin nu la acesta din Lisabona, Nu există nici un indiciu de reanimare, de mişcare, nici o modificare a sensibilităţii, Nimic care să merite osteneala de a-mi păstra speranţa, Şi inima, Aceasta funcţionează, vrei să vezi, Nu sînt medicul dumitale, Dar acum sînteţi specialist în cardiologie, aveţi alte cunoştinţe, vă pot consulta, Nu ţi se potriveşte ironia, mă mărginesc să fac doar ce ştiu mai bine, şi e puţin, înlocuiesc temporar un coleg, ţi-am explicat în scrisoare, Într-una din scrisorile dumitale, Să zicem că nu ai mai primit alta, că s-a pierdut pe drum, Ţi-a părut rău că ai scris-o, Cel mai inutil lucru pe lumea asta este regretul, în general, cine spune că regretă vrea doar să obţină iertare şi uitare, în fond fiecare dintre noi continuă să-şi preţuiască greşelile, Nici eu n-am regretat că am venit la dumneata acasă, nici astăzi nu regret, iar dacă există vreo vină în faptul că m-am lăsat sărutată, dacă există vină în faptul că am înapoiat sărutul, preţuiesc de asemenea această vină, Între noi nu a fost decît un sărut, ce e un sărut, nu e un păcat de moarte, A fost primul meu sărut, poate din pricina asta nu regret, Nimeni nu te-a mai sărutat niciodată înainte, A fost primul meu sărut, Peste puţin timp trebuie să închid cabinetul, nu vrei să vii la mine acasă, ne vom simţi mai în largul nostru şi vom putea sta de vorbă, Nu, Vom intra separat, vom lăsa să treacă destul timp, nu te voi compromite, Prefer să stau aici cît se mai poate, N-o să-ţi fac nici un rău, sînt un om liniştit, Ce vrea să însemne acest zîmbet, Nimic special, doar confirmă liniştea omului, sau, dacă vrei să-ţi vorbesc cu mai mare exactitate, aş spune că există în mine, acum, o linişte totală, apele dorm, asta a vrut să spună zîmbetul meu, Prefer să nu merg la dumneata acasă, prefer să stăm aici de vorbă, să zicem că sînt una dintre bolnavele dumitale, De ce te plîngi atunci, Prefer zîmbetul ăsta, Şi eu la fel, celălalt nici mie nu-mi plăcea. Marcenda îşi scoase mîna stîngă din buzunar, şi o aşeză în poală, puse deasupra ei cealaltă mînă, părea că va începe să-şi expună necazurile, Închipuieşte-ţi, domnule doctor, soarta mi-a dat acest braţ, viaţa îmi dăduse deja o inimă nepotrivită, totuşi din toate aceste cuvinte folosi numai trei, Viaţa e o nepotrivire de sorţi, trăim atît de departe unul de celălalt, atît de diferite ne sînt vîrstele, destinele, Repeţi ce-ai scris în scrisoarea dumitale, Ţin la dumneata Ricardo, numai că nu ştiu cît de mult, Un bărbat, cînd ajunge într-un asemenea moment, devine ridicol făcînd declaraţii de amor, Mi-a făcut plăcere să le citesc, şi-mi face plăcere să le aud, Nu fac nici un fel de declaraţie de amor, Ba da, Facem schimb de complimente, buchețele de flori, e-adevărat că sînt frumoase, florile, dar sînt deja rupte, moarte, ele nu ştiu şi noi ne prefacem că nu ştim, Pun florile în apă şi mă uit la ele atîta vreme cît le dăinuie culorile, Nu vei avea timp să-ţi oboseşti ochii, Acum mă uit la dumneata, Nu sînt o floare, Eşti bărbat, sînt în stare să percep diferenţa, Un bărbat liniştit, cineva care s-a aşezat pe malul rîului, privind la ce duce rîul, poate aşteptînd să se vadă trecînd pe sine însuşi dus de curent.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în acest moment cred că mă vezi pe mine, se citeşte în ochii dumitale. E adevărat, te văd îndepărtîndu-te ca o ramură înflorită şi o pasăre cîntă pe ea, Nu mă face să pIîng. Ricardo Reis se duse la fereastră, dădu la o parte perdeaua. Nu mai erau porumbei pe statuie, zburau în cercuri rapide deasupra pieţei, ameţitori, ca un vîrtej. Marcenda se apropiase şi ea, Cînd am venit aici era un porumbel aşezat pe braţ, lîngă inimă, Fac asta foarte des, este un loc adăpostit, De aici nu se vede, Stă cu spatele la noi. Perdeaua se lăsă la loc. Se îndepărtară de fereastră şi Marcenda spuse, Trebuie să plec. Ricardo Reis îi luă mîna stîngă, o duse la buze, apoi suflă foarte uşor peste ea ca şi cum ar fi reanimat o pasăre îngheţată de frig, în clipa următoare săruta gura Marcendei, şi ea îl săruta, al doilea sărut de astă dată voluntar, iar atunci, ca o înaltă cascadă, vîjîind, sîngele lui Ricardo Reis coboară în cavernele profunde, mod metaforic de a spune că i se ridică sexul, pînă la urmă nu era mort, am avut dreptate să-i spun să nu-şi facă probleme. Îl simţi şi Marcenda, de aceea se îndepărtă, ca să-l simtă din nou se apropie iarăşi, şi ar jura că nu e adevărat dacă ar fi întrebată, fecioară nebună, dar gurile nu se despărţiseră, în sfîrşit ea gemu, Trebuie să plec, i se desprinse din braţe, se aşeză fără putere pe un scaun, Marcenda, mărită-te cu mine, spuse Ricardo Reis, ea îl privi, palidă dintr-o dată, apoi spuse, Nu, vorbi foarte încet, părea cu neputinţă ca un cuvînt atît de scurt să ceară atîta vreme pentru a fi pronunţat, mai multă vreme decît celelalte pe care le rosti în continuare, N-am fi fericiţi. Cîteva minute rămaseră tăcuţi, Marcenda spuse a treia oară, Trebuie să plec, însă de astă dată se ridică şi se îndreptă spre uşă, el o urmă, vroia s-o reţină, dar ea ajunse deja pe coridor, în fund se ivi asistenta, şi atunci Ricardo Reis spuse cu glas tare, Vă însoţesc, şi aşa făcu, se despărţiră strîngîndu-şi mîinile, el spuse, Complimentele mele tatălui dumitale, ea schimbă vorba, Într-o zi, şi nu-şi termină fraza, cineva o va continua, cine ştie cînd şi pentru ce, altcineva o va încheia mai tîrziu nu se ştie unde, deocamdată s-a spus doar atît, Într-o zi. Uşa s-a închis, asistenta întreabă, Domnule doctor, mai aveţi nevoie de mine, Nu, Atunci, dacă îmi permiteţi, toată lumea a plecat, ceilalţi domni doctori la fel, Eu mai rămîn cîteva minute, trebuie să pun în ordine nişte hîrtii, La revedere, domnule doctor, La revedere, domnişoară Carlota, acesta era numele ei.

Ricardo Reis se întoarse în cabinet, dădu la o parte perdeaua. Marcenda încă nu ajunsese la capătul scării. Penumbra înserării acoperea piaţa. Porumbeii se strîngeau pe crengile înalte ale ulmilor, în tăcere, ca nişte năluci, sau ca umbre ale altor porumbei care pe aceleaşi crengi vor fi poposit în anii trecuţi, sau pe ruinele care au existat în acest loc, înainte să fie curăţat terenul ca să se facă piaţa şi să se ridice statuia. Acum Marcenda traversează piaţa spre Rua do Alecrim, se întoarce ca să vadă dacă porumbelul mai stă încă pe braţul lui Camões, iar printre ramurile înflorite ale teilor distinge o siluetă albă în dosul geamurilor, dacă cineva a băgat de seamă aceste mişcări nu le-a înţeles sensul, nici chiar Carlota, care se ascunsese sub scară, la pîndă, bănuind că vizitatoarea se va întoarce în cabinet ca să converseze în voie cu doctorul, nu e rău gîndit, dar Marcenda nu s-a gîndit la asta, iar Ricardo Reis n-a ajuns să se întrebe dacă nu cumva şi el rămsese din acelaşi motiv.

În româneşte de MIOARA CARAGEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DINU FLĂMÂND

Întoarcerea navelor

Patru decenii şi mai bine de salazarism au împins, treptat, Portugalia dincolo chiar de marginea europeană unde geografia îi hărăzise locul, adică în bezna compactă a autoizolării. « Sîntem o naţiune orgolios de singură », declarase cu o mizerabilă emfază dictatorul, iar acest orgoliu a fost dureros resimţit de scriitori, ca şi de toţi portughezii. Cum se întîmplă, poezia s-a autoizolat în interior sau în afara graniţelor lusitane, teatrul şi proza s-au provincializat, şi în aşa măsură, încît eseistul remarcabil care este Eduardo Lourenço afirma în 1978, deci la patru ani după acel 25 Aprilie, că proza şi teatrul portughez sînt *a nossa antiga carência de fundo*. Dacă în teatrul portughez contemporan încă nu au apărut mari autori, proza portugheză, în schimb, este probabil, în aceşti ultimi ani ai deceniului, cea mai spectaculoasă ieşire în larg a literelor portugheze, fenomen receptat ca atare de editurile europene sau de dincolo de ocean. Portugalia însăşi *recuperou o estatuto europeu*, afirmă în aceste zile acelaşi Lourenço, corijînd astfel unele afirmaţii amare din celebrul său eseu *O Labirinto da Saudade*, mai înainte amintit; Portugalia, zic, începe să fie văzută şi altcumva decît prin cataloagele turistice, iar scriitorii ei sînt, probabil, cei care au determinat în mod pregnant schimbarea opticii. Fireşte, este întîi Pessoa, cu anul său centenar, este această redescoperire a unei extraordinare voci multiple care determină plasarea jurnalului său, *O Livro do Desassossego*, pe listele de *best sellers* din Italia, Franţa, Germania. Dar sînt şi alte nume de poeţi (Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner Andersen, Jorge de Sena, Eugenio de Andrade, Alexandre O'Neill, Herberto Helder ş.a.) şi de prozatori (Agustina Bessa Luís, David Mourão-Ferreira, José Saramago, Fernando Namora, José Cardoso Pires, António Lobo Antunes sau Lídia Jorge) tot mai des traduşi, comentaţi şi premiaţi în străinătate. Cu obsesia ei pentru istorie, proza portugheză contemporană are toate şansele să stîrnească un nou curent în ficţiunea romanescă a sfîrşitului nostru de veac.

António Lobo Antunes, prozator autor a şapte romane, (cel mai tînăr deţinător al Marelui Premiu al Asociaţiei Portugheze a Scriitorilor în 1986; romancier de succes nu doar în ţara sa, se afla, la sfîrşitul anului 1988, cu romanul *As Naus*[1] (*Navale*), în plină vogă. Antunes a luptat ca medic în războiul din Angola, apoi a revenit în Portugalia încercînd să stabilizeze nordul unei busole interioare profund răvăşite. În aparenţă, nu avea probleme, se integrase relativ repede, ca psihiatru (meserie pe care încă o mai practică); dar asemeni atîtor altora pentru care războiul şi dictatura însemnaseră o dramatică realitate a simţurilor, nu doar a imaginaţiei fie ea oricît de complexe, nici el nu mai găsea un sens vieţii, ca individ şi ca istoricitate deopotrivă. Ieşirea din capcană, chinuită şi dureroasă, a încercat-o prin literatură. După mai multe romane scrise şi distruse, debutează simultan, cu două, în acelaşi an, 1979: *Os Cus de Judas* (în traducere aproximativă: *La dracu-n praznic*) şi *Memória de Elefante*. Mai cu seamă primul, confesiunea sfîşietoare a unui fost combatant în Angola, impune de o manieră categorică numele său. Antunes era printre cei dintîi care rupeau tabuul tăcerii asupra ruşinii tragice a războiului, şi o făcea din perspectiva deziluziei resimţite de cel revenit în patrie pentru a constata că nu-i mai pricepe istoria, simţindu-se, pe deasupra, şi respins de ea.

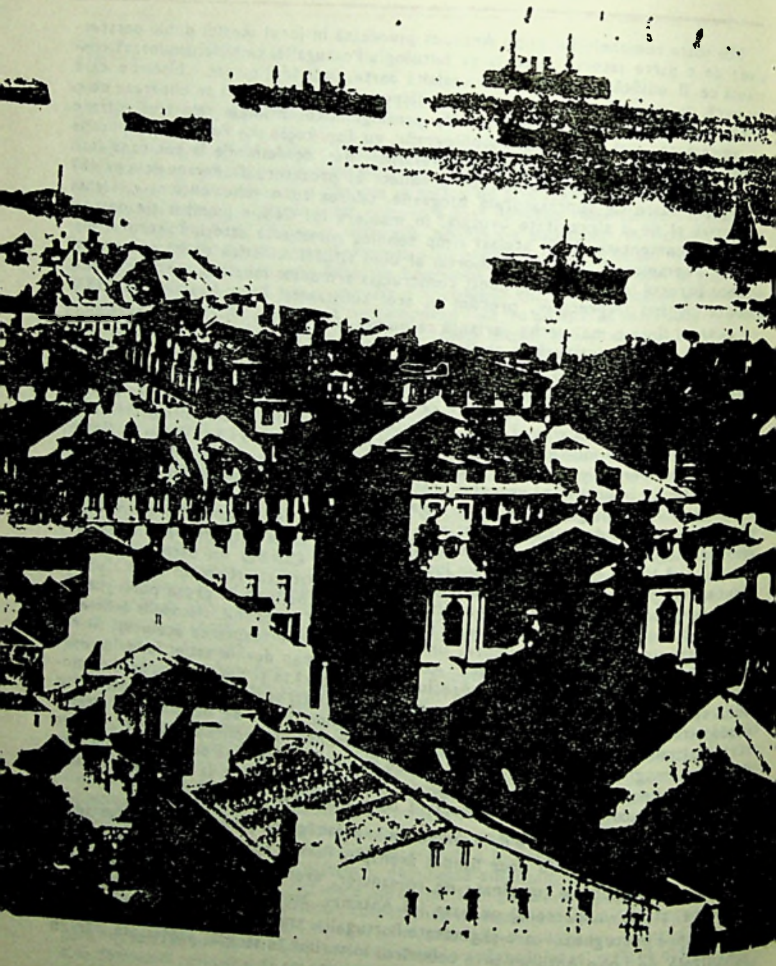
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mai toate romanele lui Lobo Antunes pivotează în jurul acestei duble perspective: de o parte istoria, istoria și mitologia Portugaliei ca o determinantă constantă ce îl edifică pe individ, de cealaltă parte, individul ca om « înșelat » care încearcă, pe un registru mergînd de la disperare la sarcasm, să se elibereze de o impersonală omogenizare, de miturile paradigmatice. Primele sale trei romane au un caracter mai pronunțat autobiografic, cu *Explicação dos Pàssaros* (*Explicație a păsărilor*) perspectiva narativă se diversifică, deși confesiunile la persoana întîi continuă să rămînă procedeul narativ predilect al prozatorului. Personajele exhibă o urgentă stare de suprasaturată biografie, adesea cu o vehemență și virulență explozivă și de o sinceritate brutală, în maniera lui Céline (comparație deseori făcută de comentatori); în același timp tehnica romanescă este infinitezimal elaborată, supraetajată — uriaș oximoron al unei situări stilistice ce își propune să împace barocul imagistic abundent, construcția armonios muzicală, cu fondul unei revolte țîșnind imprecativ, precum în acel substanțial *Fado Alexandrino* (1983).

As Naus (într-o mai veche variantă se numea *Întoarcerea navelor*, a caravelelor) marchează o nouă cotitură în scrisul lui Lobo Antunes, una de amplitudine, mai degrabă decît tematică sau stilistică. Această « frumoasă și veselă declarație de dragoste » pentru Portugalia, cum a numit-o un critic, este un roman oniric, de o halucinantă poeticitate, o antiepopee ce nu vizează altceva decît faimoasa *Lusiadă* camoniană. Veselă, îmi vine să cred, ar putea fi numită din pricina situației insolite în care sînt plasate multe personaje istorice: Camões, Diogo Cão, Vasco da Gama, Francisco Xavier, Vieira, Dom Sebastião și alții, deveniți « cetățeni » portughezi care se plimbă în anii'70 ai veacului nostru pe străzile Lisabonei ! Dar tonul este o continuare a dezamăgirii exprimate deja de Camões, în acel al X-lea Cînt al epopeei sale, tonul îndoielii ce îi cuprinde pe temerarii exploratori la întoarcere, al mesianismului confruntat cu realitatea, al crizei sale, criza miturilor. Așa că dincolo de faptul că Vasco da Gama este un jucător de cărți, Camões un bețiv sau Fernão Mendes un proxenet, dincolo de posibil, hazliile situații (Camões dînd tîrcoale pieții cu propria lui statuie, topos lisboet aproape nelipsit în proza portugheză), nu poți să nu apreciezi ingenioasa și mănoasa idee a autorului, *trouvaille* îndărătul căruia stăruie însă tonuri sumbre, umbra Inchiziției, inadaptarea acelorași fii reîntorși în patrie să-și refacă viața. Acronia din roman devine astfel fundalul unei interogații asupra unei eterne expansiuni și retrageri în și din istorie, asupra modului specific de a fi portughez, între elanuri, exaltări și temeritate, urmate de o saudosistă retractilitate și autovictimizare — reflecții atît de obsesive ale literaturii lusitane. Iar, pentru ca totul să capete dimensiuni amplificate, acest amestec de real și imaginar, de prezent și trecut, de ficțiune și istorie se proiectează într-un viitor de *science-fiction* parodiat copios, cu treceri bruște de la un timp la altul, însoțite, în surdină, de un comentariu ușor malițios.

Oare ar fi o supralicitare dacă am vedea în acest roman pe lîngă o « antilusiadă » și un « Antimesaj »? Nu doar fiindcă multiplii Pessoa apar, episodic, pe străzile acestei supra-Lisabone imaginate de romancier, avem impresia că poetul centenar este, și el, un personaj pe nava lui Antunes. Ne aflăm în prezența aceleiași tem despre portughezul care-și gîndește Portugalia, amplificată în abis și de Pessoa, umanizată de Lobo Antunes prin coborîrea miturilor în stradă, proiectată într-un viitor ce a fost.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Vedere spre Tejo, fotografie de epocă
«Sufletul vagabond este un cîntec de călătorie.»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANTÓNIO LOBO ANTUNES

NAVELE

fragmente

Omul pe nume Luis[1] încă mai scria octave, în fața aceleiași ape minerale, pe esplanada cafenelei din Santa Apolónia, ațintindu-și din cînd în cînd orbita goală, care părea că vede înapoi, spre hamalii cu pasul încovoiat sub valizele imense sau spre negustorii de droguri care dădeau tîrcoale în preajma chioșcului de ziare, cînd chelnerul cu pixul intră din nou în tură, și se împodobi, în oficiu, cu nasturii săi galbeni. Vitraliul din tavan se înnopta ca mersul dragostei, mai întîi prăfuit și roșcat, de culoarea rîului de afară, iar apoi complet negru, de o întunecime absolută, populată de rare lumini imprecise de corăbii inventate, asemănătoare unor aeroplane cu spectre în derivă. « Racheta de Madrid » acostă cu un urlet de vapori, suflînd pe rît apă arzătoare, iar un tren de mărfuri pleacă de la ultima linie cu o încetineală interminabilă, cu coarne de boi de Minho și nări de catîri la ferestruicile vagoanelor. Licuricii verzi ai taxiurilor jalonară iarăși întunericul, așteptînd cu motorul aprins, cu o incredibilă răbdare de păianjeni. Revistele chioșcului etalau, sub titlul Golful Este Unica Mea Pasiune, interviuri în exclusivitate cu Afonso de Albuquerque[2], așezat în fața șemineului, cu un doberman la picioare, în vila lui din Estoril. Chelnerul, deja cu șervetul pe braț, șterse una sau două mese, deplasă scaune, ordonă unui sclav invizibil, ascuns de zidul de iaurturi și răcoritoare ale tejghelei, Dă-mi un ceai și o budincă de orez repede, adulmecă intrigat, trecînd pe lîngă omul pe nume Luís, ambalajul de carton în care rămășițele tatălui miroseau a dospeală de rufe în lăzi, și se făcu nevăzut în direcția vînzătoarei de brichete și tutun american, chemat de un deget în aer.

Însă noaptea încă nu-și găsise locul exact unde să-și pună misterioasele-i obiecte de beznă și tuburile de fluor, umbrele temătoare și soarele artificial al becurilor metalice, și se căuta pe sine însăși, nervoasă, clipind lumini, pe cimentul de pe jos. Așa că lustragiii profitau de ocazie ca să ia cu asalt glezne care se refuzau sperioase, belșugul de cerșetori de la orele nouă, cu gabardina oscilînd peste izmene, pescuiau cu o mînă vioaie mucurile strivite de pe peron, indivizi cu fețe bănuitoare, în tranzit de la Intendente la Alfama, poposeau în gară pentru o cină de spaghete, urmăriți de denunțători și polițiști. La unsprezece, cînd spuma de bere a Tejului atinse înălțimea pleoapelor, iar ceea ce rămăsese din trupul bătrî-

---

[1] Luís Vaz de Camões (1524–1580), marele poet portughez.

[2] Afonso de Albuquerque (1453–1515), guvernator al Indiei care, visînd să fondeze un imens imperiu în Orient, a cucerit Ormuzul (1507), Goa (1510), Malaca (1511), întărind dominația portugheză în Oceanul Indian.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nului suferi un cataclism de frisoane înainte de a se potoli în rumegușul din cutie, chelnerul se opri în fața mea, echilibrînd în palmă o tavă cu siropuri de ferigă și mă întrebă de deasupra decorațiilor de grăsime de pe haină, fără măcar o ocheadă de interes spre poemul meu, Pixul ăla nu e cumva al meu?, iar eu am răspuns da, fără să întrerup rimele pentru că îmi venise în minte o imagine rezonabilă, iar după vreo jumătate de oră stătea la masa mea, plîngîndu-se de ticăloasa asta de viață, Cîștigăm o mizerie, știți, totul se duce pe impozite și taxe, un ins cătrănit, între două vîrste, radioamator care locuia în Bairro Alto cu soția, cinci descendenți și socrul invalid, pe o canapea, în fața unui altar luat în rate, cu o pătură pe genunchi, Nu vă puteți închipui ce belea pe capul meu, iar cînd am vrut să-i răspund enervat că îmi strică epopeea, că toți avem necazurile noastre, ce naiba, al meu este, de exemplu, că nu reușesc să mă debarasez de tatăl pe care îl țin aici, oasele sau ce mai rămăsese din oase au scîrțîit încetișor, înspăimîntîndu-l pe celălalt, care se numea Garcia da Orta[1], bucuros de cunoștință, cultiva plante medicinale pe balcon, se născuse în Manteigas, și se dădu înspăimîntat înapoi (Faceți mișto de mine?), privind cu groază femurii bătrînului.

Femeia cu șorț de la chioșcul de ziare își închise dugheana și plecă, cerșetorii care dormeau în sala de așteptare își îndoiau sub ureche perne de ziare, felinarele navelor tremurau în apă, iar eu mi-am băgat în buzunar pixul și octavele și i-am descris chelnerului aruncătoarele de mine din Loanda, răposatul servit pe masă, coșciugul la Alcântara, vameșul cu pușcă, l-am pus să atingă cu mîna, ca să-l liniștesc, ambalajul cu rumeguș și lichid de mort, iar radioamatorul, mai calm, îmi sugeră, De ce în loc să-l îngropi nu mi-l vinzi mie, ca îngrășămînt, acasă am început un experiment cu purgative în ghivecele din camera socrului meu, sîmbăta îi torn pe gît o linguriță de cozi pisate, dar pînă acum nimic, numai căcăreze de capră pe cearșaf, nici o scofală, dar pînă n-o să-și verse intestinele nemernicul n-o să mă las.

La sfîrșitul turei lui Garcia da Orta, la șapte dimineața, cînd noaptea o ștersese ușurel ca să se întunece în altă țară, m-am dus în colțul oficiului unde își atîrnase haina cu nasturii și petele cu pricina și o schimbase cu o scurtă din imitație de crocodil, din acelea care intră pe jumătate la apă la a doua spălare, am deschis cutia de carton și clima ei de guano, am separat rumegușul, și, ca la farmacie, l-am vărsat pe tatăl meu, cu spatula unui cuțit pentru pește, într-o sticlă de lapte, cartilaje, tendoane, falange, bucățele apoase de carne, dantura falsă în bună stare, pe care am pus-o în buzunarul de la pantaloni pentru vremea cînd voi fi la fel de bătrîn și fără fălci ca și el, condamnat să sorb aripi de găină prin deziluzia unui pai. Ajungînd, cu sticla la subțioară, în piață, sau în ceea ce credeam eu că e o piață, în fața gării, am văzut numai o umiditate de pescăruși, spioni castilieni pe sub camionetele de descărcat de lîngă rîu, și zeci de Fernando Pessoa, foarte serioși, cu ochelari și mustață, în drum spre slujbe de contabil în clădiri pombaline, cu streșini de faianță, roase de cancerul cariilor și de gîndacii lăcuiți, semănînd cu niște pantofi de nuntă cu antene.

Garcia da Orta locuia la un ultim etaj cu trei încăperi de pe Rua do Norte, cu o băcănie la parter și un tumult matinal de vecini și cățelandri, auzindu-se pînă în piața cu statuia. Se recunoaștea marea prin pauzele dintre guguștiuci, și jocul gloriei prin fundături ascunse, în redacții melancolice de ziar și în localuri de *fado* transformate în magazii de lucruri inutile. Am urcat treptele ciocnindu-ne de duho-

---

[1] Garcia da Orta (c. 1501—1570), celebru medic și naturalist portughez, licențiat al universităților din Alcalá și Salamanca, profesor de filosofie la Coimbra. A stat mulți ani în India, unde a făcut cercetări botanice și medicale, fiind primul care a descris holera asiatică. În India a scris *Drogas e Coisas medicinais da India*, care a apărut în Goa, în 1563, avînd ca introducere o odă de Camões.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rile cinei din ajun, pe paliere de croitorese, pînă cînd am dat peste o creatură în capot, cu o droaie de fii în jur, un radio pîrîind de glasuri îndepărtate, și un bătrîn care dormea pe o pernă zdrențăroasă, încercuit de lăzi cu flori care îl strangulau cu o lentă viclenie vegetală și ocupau întreg apartamentul, împingînd mobilele, copiii și contorul de gaze peste parapet, în vacarmul străzii.

Ne era greu să ne mișcăm în atmosfera densă a frunzelor aromatice destinate să vindece constipația, elefantiazisul, sterilitatea masculină, catalepsia, varicele și strabismul convergent. La masă, o tentaculă păroasă cu efect garantat în pojar o lua mereu înaintea furculiței, înfingîndu-se în cartofi; stamine roșii sugeau sosul de carne cu un șuier aspirat; legaseră de vase lalele carnivore pentru infuziile împotriva sinuzitei, ca să nu-i înghită pe oameni. Din cînd în cînd, o șoaptă îndurerată, venită din Canada sau din Macao, zumzăia în radio Alo P34, alo P34, aici JS90, trec pe recepție, over, iar Garcia da Orta abandona imediat explicația despre cultivarea unei semințe speciale menită să anihileze martirajul bătăturilor, se înarma cu un cuțitoi și cu un coif cu vizieră, și pornea în direcția aparatului, decapitînd un hățiș de vrejuri care curățau pielea de furuncule, puncte negre și diverse mîncărimi. Noi uitam lingurile, întrerupeam supa, ne frămîntam, unii dintre copii hohoteau agățîndu-se de mama care făcea cu batista semne de adio spre pădurea curativă, și după cîteva ore auzeam cu ușurare o serie de tumbe electrice dezordonate și zbieretele radioamatorului supraviețuitor, care proclama cu convingere Aici P34, aici P34, trec pe recepție, over.

Omul pe nume Luís primi un pat în Rua do Norte în schimbul unei sticle de lapte cu cadavrul tatălui și se obișnui treptat nu numai cu dormitul direct pe dalele din bucătărie, lipit de aragaz, unde plantele medicinale se mulțumeau, în angoasa foamei, să plonjeze, scrîșnind din molari, polipi și rădăcini, în lăzile de gunoi, ci și cu necunoscuții care trăncăneau în cod, din Coreea sau din Bulgaria, cu chelnerul de spaghete din gară, despre noile carburatoare ale automobilelor din Tokio sau despre programul anual al Baletului Poporului din Sofia. Dimineața, soția îndepărta lovind cu palmele arbuștii băgăreți care o împiedecau să gătească, punînd stăpînire pe apa pentru orez, o liană culegea la întîmplare un copil și se evapora într-un frunziș spongios, iar omul pe nume Luís, după ce uda vasele cu un strop de tată, ieșea să asiste la discuțiile asasine al vînzătoarelor de pește, cu enorme gîtlejuri bubuind de furie, să se mire în fața mersului orgolios al țiganilor care trăgeau după ei, pe caldarîmul străzilor, cărușele de o gălăgioasă mizerie, sau să privească în vale, de pe Rua do Alecrim, spre Cais do Sodrè sau spre legănatul caravelelor. Își continua poemul într-o patiserie liniștită din Príncipe Real, în care văduvi pleșuvi, impregnați de nostalgii caste, sorbeau cu înghițituri mici ceaiul de lămîie al constipaților perpetue, în vreme ce eu, netulburat de accesele lor de tuse, și de muscoii din plăcintele de fasole, redactam furtuni și consfătuiri între zei cu un pahar de martini cît mai aproape de barbă.

Apropiindu-mă de Rua do Norte, în drum spre casă, auzeam imediat în piața cu statuia mea în centru, în ciuda motoarelor de la atelierele de fierărie, a scîrțiitului cremei lustragiilor și a ciocanelor tîmplarilor, seismul lunar al glicinelor infailibile pentru digestiile dificile care luptau cu scîndurile balcoanelor, încercînd lacome să ajungă la ouăle de guguștiuci uitate pe acoperiș, și îndată după aceea îl auzeam pe Garcia da Orta care scotea urale de bucurie auzind că are șanse de vindecare varicela unui interlocutor polonez, redus de distanță la o jumătate de duzină de bîlbîieli ciudate. Doamna botanistului servea o mîncare pe jumătate devorată de violete specializate în prolapsul de uter și în dinții încălecați, se ghemuia la un colț al mesei, speriată de spanacul cu răsuflare urît mirositoare și de mușcatele cu cioc de papagal, iar, pe măsură ce decojea fructele pentru fiii supra-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vieţuitori, salvaţi de foamea plantelor, îi răspundea paraliticului care îi vorbea de iarna la Manteigas în cămăruţa de alături, de cristalele de zăpadă care luceau pe pleoapele morţilor în ciuda atmosferei de Crăciun a priveghiurilor, de lupii cu pupile de coşmar gonind prin tîrg, care îi vorbea de murmurul vîntului prin pini şi de duhoarea vulcanică a animalelor din staul, care îi vorbea de trecut, la naiba, de trecut, care cerea şosetele şi maioul ca să verifice stricăciunile făcute de îngheţ, Alzira, în tufele de roşii din grădină, de ce oare, din simpla dorinţă de a vedea marea, am acceptat să mă mut la Lisabona şi să mă mărit cu un ţicnit cu radio şi seminţe, cînd marea este doar slinul acestei ape nesfîrşite, cu nave care se întorc din Africa ticsite cu coloni fără avere, cu nebuni care îşi vînd cenuşa tatălui, cum e cretinul ăla înfipt în faţa mea şi care nici măcar nu ştie să se poarte, se mînjeşte de grăsime cînd mănîncă, declamă fraze de neînţeles, scrise pe un bloc de facturi, marea, la naiba, porcăria asta de mare şi oraşul ăsta cu miros de troacă şi gunoi, Lasă, tată, lasă, îi striga ea bătrînului, surdă la un dialog unguresc, la radio, vara asta negreşit ne ducem la munte.

N-a ajuns să plece, nici măcar n-a trebuit să zbiere prea mult sau să pregătească izmene cu şiret pentru călătorie, fiindcă, la o săptămînă înainte de plecare, un tufiş de begonii l-a înfulecat dintr-o înghiţitură pe paralitic la ceasul siestei, cînd o petunie domesticită le pilea copiilor unghiile. Omul pe nume Luís corecta pe muşamaua de pe masă iubiri nefericite între dame de companie şi regi[1] iar Garcia da Orta comunica, învîrtind butoane, cu un şef religios persan convertit la undele hertziene de cea de-a cincisprezecea concubină a sa, fina consulului mexican cu care schimba informaţii de bordel şi vagi noţiuni ştiinţifice de manual de liceu. Soţia botanistului, care trecea din întîmplare cu scîndura de călcat sub braţ prin faţa intrării în cămăruţa paraliticului, apucă să mai zărească o corolă ronţăind un papuc în carouri, apoi satisfăcuta linişte digestivă a plantelor care împresurau scaunul gol, pe care se întipărise amintirea feselor mortului. Garcia da Orta, smuls dialogului său de urlete şi mecanisme suspinătoare cu insul cu turban, ameninţă florile, cu degetul întins, că le va pulveriza în ceaiuri pentru reumatism, dar pînă la urmă se îmbrăcă în doliu şi organiză o ceremonie paranoică cu tulpini tăiate pe care le uda cu o stropitoare, în faţa vecinilor consternaţi. Angajaţii agenţiei funerare, profesionişti ai tristeţii cu metrul în mînă, au refuzat să înmormînteze vasul într-o maşină cu valtrapuri, iar medicul pe care l-au convocat pentru certificatul de deces n-a perceput, aplicînd stetoscopul la rădăcini, decît sunetul lacrimilor zăpezii topite şi freamătul de la unsprezece dimineaţa al ecualipţilor din Manteigas. Aşa că au rămas cu paraliticul în casă, dizolvat complet în medicamentele pentru otită, pînă cînd un tufiş de floarea-soarelui împotriva torticolisului şi a fracturilor de coaste înăbuşi dorul, iar fiica plecă în călătorie la o mătuşă din Pinhel, cu platani şi reşedinţe de emigranţi alunecînd prin faţa ferestrei, şi sufertaşul cu rînzul la gît, înfăşurată în cămaşa nepurtată a defunctului.

În timpul şederii orfanei în nord, pe cînd colinda prin Beira printre rămăşiţe de iarnă, Garcia da Orta şi omul pe nume Luís, fără să-i mai socotim pe copiii care dispăreau unul cîte unul înghiţiţi de ciulini şi omag (un lăstar de regina-nopţii se ocupă de ultimul cu o singură muşcătură de buldog), au pătimit de foamea vagabondă a neajutoraţilor, căutînd firimituri prin dulapuri, lingînd untura rece de pe farfurii şi scotocind după resturi de pîine în săculeţul de după uşă, ieşind în cele din urmă la întîmplare după o masă cu supă şi legume într-o cîrciumă ieftină, în

---

[1] Aluzie la dragostea infantelui Dom Pedro pentru Inês de Castro, episod tratat în Cîntul al III-lea al epopeei camoniene.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ciuda apelurilor urgente ale eschimoşilor care pîrîiau în radio şi a amazoniei medicinale din apartament care nu înceta să crească într-un ritm de delir, împiedicîndu-i să se întoarcă printr-un baraj de maci care îşi scrîşneau pe scară monstruozitatea dinţilor.

O luară pe Rua do Loreto, aruncînd ocheade prin restaurante de muncitori unde uleiul ars al prăjelilor plutea în aer ca mucegaiul din poduri. Descifrară preţuri de peşte în greşelile de grafie ale meniurilor lipite pe vitrine. Ezitară în faţa vinului roşu al lacto-barurilor atît de gros încît putea fi mîncat cu lingura. Se extaziară într-un snack-bar cu îngheţate mirifice, cu fiole vîrîte în fluiere de orgă, şi purcei fripţi, cu alune în urechile întinse pe paturi de cimbru şi pătrunjel, dar ajunseră să cineze un rachiu timid într-o băcănie încă deschisă, cu un domn în vîrstă luînd aer la uşă, cufundat într-o ladă de cartofi, care îşi făcea vînt cu previziunile electorale din ziarul de seară, în timp ce la aceeaşi oră, la ultimul etaj din Rua do Norte, ierburile împotriva diabetului puneau stăpînire pe apartament şi începeau să avanseze pe scări cu intenţia de a înhăţa bassetul şi colecţia de gîndaci a vecinului de dedesubt, lucrător la un depozit, escortat în permanenţă de copilandri roşcovani, cu pantaloni strîmţi şi ochelari fumurii, semănînd cu portretele în ulei ale prinţilor din peşterile Altamira din Muzeul de Artă Veche. Mestecară succesive pahare de lichior în vreme ce pensionarul cu vînturatul se tîra, cu ziarul sub braţ, spre un parter apropiat, cu ferestruici acoperite de draperii cu buline. Băcanul a trebuit să-i dea afară la unsprezece şi jumătate, protestînd Noaptea e a mea, ce mama dracului, şi se aşezară amîndoi pe acostament conversînd unul cu celălalt despre glasul păpuşii de la radio pe care eu mi-o închipuiam gata oricînd să caşte ochi enormi de bachelită şi să articuleze Mama cu o inocenţă perversă. În ciuda virtuţilor hipocratice a staminelor de garoafe şi a elveţienilor fără trup care croncăneau în aparat un morse ciudat cu litere şi cifre, de îndată ce am început să-i explic structura poemului meu şi să-i lămuresc mai bine intenţia metaforelor, botanistul, obosit de rime, o luă înspre Calçada do Combro sau spre ascensorul din Bica ce aducea rîul în înaltul oraşului, spre faţadele exoftalmice precum chipul negreselor foarte bătrîne instalate în penumbra colibelor, plutind într-o uitare fără limite. Aşa că am rumegat în continuare episoade eroice, oprindu-mă să iau notiţe pe geamul merceriilor iluminate, pînă cînd am ajuns în piaţa cu statuia mea, mamă, cu sute de porumbei adormiţi pe balcoane în atitudini de faianţă şi cîini care îşi ridicau piciorul pe piedestalul gloriei mele, şi, deşi rachiul îmi împleticea picioarele şi mă obliga să-mi tîrăsc pantofii într-un marş de tromboză, am reuşit să ajung pe treptele unei scări, între două fundături, de unde se vedeau în acelaşi timp monumentul, trenurile spre Cascais şi felinarele de pescuit ale ambarcaţiunilor de pe rîu, şi exact în acel moment, stimaţi cititori, Rua do Carmo s-a aprins într-un cortegiu de torţe şi de rîsete de paji, halebarde înţepau asfaltul, pufneau adenoide de bidivii, şi regele Dom Sebastião se ivi pe cal, înconjurat de sfetnici, arhiepiscopi şi servitori, îmbrăcat într-o armură de bronz şi cu un coif cu pene, şi dispăru spre Primărie, urmărit de uluirea poliţiştilor şi a paznicilor de noapte, în drum spre Alcácer Quibir.

În româneşte de MIOARA CARAGEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LISBOA
PESSOA
LISBOA

MICAELA GHIŢESCU

Notaţii dintr-o călătorie sentimentală

Şi dacă, în locul radioasei dimineţi care nu şi-a amuţit trîmbiţele nici astăzi, sfioasa, ostenita mea Dacie 1300 ar fi parcurs drumul glorios al marelui pod peste Tejo cu o săptămînă mai înainte, în nu mai puţin radioasa zi de duminică, 12 iunie '88, salutul lusofiliei române ar fi nimerit mai oportun în Lisabona acelui *Secol de Pessoa* care se proclama în tot locul . . .

Fernando Pessoa: Poetul Lisabonei
(1888—1988)
Centenarul naşterii
« A muri înseamnă a nu fi văzut »
Un secol de Pessoa

se citea cu litere negre pe panglicile albe ce se întindeau pe toată lăţimea bulevardelor, chiar şi a impunătoarei Avenida da Liberdade. Inscripţiile se citiseră, se citeau, se mai puteau citi şi acum, alături de bine cunoscutele portrete ale poetului: slab, cu ochii pătrunzători, puţin miraţi şi parcă infantili, în spatele ocheiarilor. Gongul bătuse, şi cortina fusese ridicată, dar marile comemorări ale *Secolului de Pessoa* continuau.

Printr-o coincidenţă (se obişnuieşte a se spune « fericită »; în cazul de faţă aş zice mai degrabă printr-o tainică, ocultă coincidenţă), ziua de naştere a poetului se suprapune sărbătorii oraşului său; 13 iunie este şi ziua Sfîntului Anton, patronul Lisabonei. « Lisabona era, spune Angel Crespo, biograful spaniol al lui Fernando Pessoa, Lisabona era, în anul 1888, un oraş între cosmopolit şi provincial, exact aşa cum trebuie să fie toate marile oraşe care aspiră să nu-şi piardă personalitatea plămădită din tradiţie şi progres . . . Şi sigur este că Lisabona renăştea, după o perioadă dificilă din care nu lipsiseră luptele fratricide . . . » Aceasta era Lisabona în 13 iunie 1888, cînd, la ora 15 şi 20 de minute, în casa cu nr. 4 din piaţa São Carlos, se năştea Fernando Antonio Nogueira Pessoa.

Iar Lisabona, în iunie 1988, cînd se împlineşte sorocul acestui « secol de Pessoa », este de asemenea un oraş alcătuit din ceea ce s-ar putea numi cultură activă şi cultură încă adormită, dar nu stinsă, şi, prin urmare, o împletire a tradiţiei cu prezentul şi, paradoxal poate, şi cu viitorul. *La nostalgie du futur* s-a spus, în legătură cu Lisabona astăzi.

Impresia e covîrşitoare, ea se revarsă asupra străinului pe stradă şi în întîlnirile şi convorbirile cu scriitorii, cu creatorii, voci sau ecouri ale actualităţii clocotitoare, în librării şi din paginile revistelor şi ziarelor; revelaţia e orbitoare (acel cuvînt portughez aproape intraductibil: *deslumbrante*).

Portughezii care, cu 16 ani în urmă, au ştiut să-şi recucerească demnitatea prin aşa-numita revoluţie a garoafelor, răsturnînd un regim opresiv care dăinuia de mai bine de patru decenii, îşi cultivă acum euforia eliberării, a afirmării, a diversităţii —

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în sfîrșit admise, proclamate. Pofta de a crea, de a comunica, de a pune în discuție, de a recupera trecutul, de a se proiecta în viitor, de a recîștiga timpul lungii agonii de bîjbîieli și de căutări blocate, este atît de vizibilă unui ochi de spectator, încît acesta, chiar fără voie, se simte antrenat de curent. Copiez din revista franceză *Autrement* (numărul «Hors-Série» 30, din aprilie 1988, dedicat Lisabonei), aceste rînduri care se suprapun impresiilor mele: « La jumătatea drumului dintre Europa și un Extrem Orient-Occident mitic, Lisabona trăia pe malul Tejo-ului un straniu somn, aproape uitată de secolul nostru ... Revoluția din 1974, care a pus capăt la peste 40 de ani de dictatură, a făcut din ea punctul de întîlnire a stîngii europene și pivotul unei actualități în fierbere care încă nu și-a spus ultimul cuvînt. Exilată din conștiința noastră, Lisabona ni s-a reîntors acum aproape intactă, cu vastul ansamblu al vechilor sale cartiere, cu lumina oceanică, imobilele pestrițe, pereții cu *azulejos*, promenadele cu dale de marmură și grădinile sale, bîntuită și astăzi, așa cum a mai fost, ciclic, de-a lungul istoriei, de demonul unei modernități care se exprimă viguros în toate domeniile creației contemporane. A descoperi, a cunoaște Lisabona înseamnă a te lăsa invadat de vîrtejul anacronismului, a rătăci printr-unul din cele mai vechi și romantice orașe ale Europei, cu siguranță cel mai tainic și mai nedezvăluit ».

Farmecul operează asupra mea și simt (oare adevărat? oare multiplicat, reverberat de niște ani de *saudade* — alt cuvînt îndeobște intraductibil, dar care, la noi, la celălalt extremitate a lumii cîndva numite *Romania*, își găsește echivalentul exact în al nostru *dor* cu care formează cele două picioare ale unui pod peste Europa latină?), îl simt plin de efervescență și fervoare, climatul în care se consumă comemorările pessoane în orașul cu care Pessoa își împletește, își împlinește destinul.

Este evident că așezarea costieră a Lisabonei, « unde — cum spunea Camões — pămîntul se sfîrșește și începe marea », așezare care, cu cinci secole în urmă, îi împingea pe portughezi « lumi noi s-aducă lumii », are acum rolul de oglindă reflectoare, întorcîndu-i spre lumea veche a Europei care, astfel, îi (re)descoperă. Acest *feedback* are un punct de convergență și un punct culminant: el se numește, astăzi, Fernando Pessoa, iar șansa lui — și a lor — este că a devenit ceea ce se consideră « unul din cele mai importante cazuri de exportabilitate din toate timpurile ».

Fernando Pessoa atinge deplinătatea recunoașterii sale critice internaționale. « Unul din cei mai importanți creatori ai secolului, de nivelul unor Stravinski, Picasso, Joyce, Braque, Hlebnikov și Le Corbusier », spune Roman Jakobson. « Egal în poezie cu Saint-John Perse, Maiakowski și Gottfried Benn », spune Alain Bosquet. Cotidianul spaniol *El País*, în numărul său din 29 mai 1988, făcînd bilanțul celor mai bune cărți — autohtone și străine — apărute în Spania în ultimii 15 ani, numește *O Livro do Desassossego* « una dintre viețile speculative și spirituale cele mai elevate ale secolului ». În iunie 1988, aceeași carte figura pe lista de *best-sellers* în Franța.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Deşi sosită — precum Gaspard Hauser — « prea devreme sau prea tîrziu », merg şi eu în piaţa unde se află literara cafenea *A Brasileira* şi nu rezist invitaţiei de a mă lăsa fotografiată pe scaunul gol de lîngă masa acum de-a pururi ocupată de Fernando Pessoa. Revenit în lumea celor vii sub forma aceasta hieratică a statuii de bronz, poetul, cu pălăria pe cap (dar ochelarii lipsesc), stînd picior peste picior, indiferent la critici (oh ! cît de aspre !, cîte controverse « tipic portugheze », cîte proteste !) şi laude (« Puţin îmi pasă. Puţin îmi pasă de ce? Nu ştiu, puţin îmi pasă » spune Alberto Caeiro), înconjurat noaptea doar de solitudine, iar ziua de un jovial, nestîmpărat du-te-vino presărat cu zîmbete, priviri surprinse, discursuri înflăcărate, pare, acolo, la locul său de cînd lumea. Asist şi eu la discuţii în contradictoriu, şi totuşi, personal, îmbrăţişez părerea pozitivă a lui Fernando Dacosta, scriitor şi ziarist: « Nu mă interesează dacă statuia respectă sau nu canoanele în vigoare ale artei statuare. Ceea ce mă interesează, şi încă mult, e faptul că ea, statuia, săvîrşeşte miracolul de a mi-l face pe Pessoa viu, familiar, prieten. Poetul aparţine vieţii cotidiene din Chiado într-un mod foarte tandru, foarte autentic. Niciodată n-am crezut posibil ca un bloc de bronz să genereze atîta comunicabilitate şi bucurie ».

Sculptorul Lagoa Henriques, care nu se pronunţă în dispută, se mulţumeşte să spună: « Iată-mi opera, ea vorbeşte pentru mine ». Mărturiseşte însă că a scris douăzeci de poeme despre Pessoa în timp ce concepea şi realiza statuia.

Cu pasul său iute, cu braţele uşor îndepărtate de trup, parcă ţinîndu-şi echilibrul într-un straniu balet sau parcă pregătit să-şi ia avîntul pentru o definitivă decolare, poetul continuă să străbată caldarîmul din Chiado, către Praça do Comércio, în ochii minţii lisabonezilor de baştină şi în cei ai lisabonezilor — ca mine — tranzitorii.

Căci există în Golful plăcut, traducere a denumirii feniciene Alis Ubbo dată estuarului ce se va numi apoi Lisabona, există în acest oraş o piaţă superbă, unică în Europa, deschisă spre cheiuri, spre curgerea lină a fluviului şi valurile Oceanului atenuate de el; este Praça do Comércio, cu celebra cafenea *Martinho da Arcada*, situată la colţul colonadelor dintre rua da Alfândega şi rua Augusta.

Aici, sau în alte cafenele din piaţa Rossio, la un pas de locuinţa Ofeliei, Fernando Pessoa obişnuia să vină în fiecare după-amiază pentru ca, alături de o duzină de ziarişti, poeţi, prozatori, artişti, să discute despre artă şi poezie, cărţi şi evenimente. Acele atît de iberice, atît de tipic portugheze *tertúlias* de cafenea la care Pessoa participa cel mai adesea însoţit de Álvaro de Campos . . .

Un emoţionant, entuziast portret — fizic şi moral — al poetului, care completează în mod tulburător mărturiile contemporanilor, este datorat francezului Pierre Hourcade, primul străin care se va fi ocupat de opera lui Pessoa şi care, în 1930, s-a întîlnit pentru prima oară cu el tocmai la cafeneaua *Martinho da Arcada*. Am extras fragmentele de mai jos din frecventa biografie pessoană a lui Ángel Crespo: « Aşezat la o masă înaltă de marmură pe care fumegă eterna cafea portugheză — scrie Hourcade — mă străduiesc să uit decorul înconjurător şi nu am ochi decît ca să pîndesc intrarea magului. Îl credeam mic, melancolic şi oacheş, dominat de acel farmec funest de *saudade* care intoxică tot neamul lui, şi mă pomenesc deodată cu cea mai vioaie dintre priviri, un zîmbet ferm şi maliţios, o faţă debordînd de viaţă tainică ».

Asupra întemeierii oraşului de pe estuar, lisabonezilor le place să vehiculeze mai multe legende. Mă adresez din nou lui Ángel Crespo, care s-a dedicat nu numai biografiei lui Pessoa, ci şi aceleia a Lisabonei: « Faţă de credinţa că din antichitate oraşul ar fi fost întemeiat de Ulise, ce ne împiedică să credem şi că a fost fundat, mai înainte, de Lisa, una din fiicele lui Noe? Cum să nu-i socotim pe aceşti doi navigatori drept strămoşii spirituali şi desigur inspiratori ai lui Diogo Cão, Vasco

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

da Gama, Elcano și ai tuturor renumiților călători pe mare din epoca Descoperirilor, care au înscris multe pagini nemuritoare în istoria Portugaliei, avînd Lisabona drept punct de salvare . . . și de pierzanie? » Și Ángel Crespo speculează mai departe, în legătură cu șarpele Ophius, spiritul protector al Lusitaniei din vremuri protoistorice, a cărei primă denumire cunoscută a fost *Ophiussa* sau Țara Șarpelui, și care trebuie să-i fi fost foarte scump lui Pessoa ca simbol al Portugaliei : « Oare nu e de mirare ca Lisabona, care de atîtea ori a fost distrusă de cutremure teribile, să renască mereu mai mare și mai frumoasă după aceste catastrofe? Lisabona își schimbă pielea, ca în mitul șarpelui ». Ángel Crespo scria aceasta — premonitoriu? — în primăvara lui 1988. Și Alberto Caeiro spunea :

Cînd va veni iar primăvara
Poate nu voi mai fi pe lume.
Mi-ar plăcea să pot crede acum că primăvara e ființă
Ca să pot presupune și că ar plînge
La pierderea unicului ei prieten.

Dar primăvara nici măcar nu este ceva:
E un fel de a spune.
Nici florile nu revin, ori frunzele verzi.
Apar flori noi, și noi frunze verzi.
Apar alte zori blînde.
Nimic nu revine, nimic nu se repetă: ci totu-i real.

Nici inima orașului nu a apucat o nouă primăvară. Copiez din presă : « 25 august 1988 — orele 4 și 40' dimineața. O vîlvătaie de incendiu aprinde cerul vechii Baixa pombaline. În decursul orelor, întregul Chiado se transformă într-o imensă văpaie împotriva căreia pompierii poartă o luptă disperată. În timp ce elicopterele invadează cerul negru de fum, populația Lisabonei, amalgamată pe zidurile Cetății São Jorge, asistă neputincioasă la agonia iubitului său Chiado. Chiado al copilăriei lor. Chiado *al lor* de totdeauna. Pe stradă, cîțiva plîng. Alții au spaima întipărită în ochii sticloși. Alții, îngenuncheați lîngă Catedrală, se roagă. Spectacolul este halucinant : flăcările ating acum șapte metri. Pompierii, chiar plini de arsuri, revin să lupte cu focul. Probleme de acces. Temperatura, în zonă, de 70°. Lipsă de apă. Oroare. Infern. Va fi nevoie de peste 10 ore de bătălie titanică pentru ca, în sfîrșit, înaintarea incendiului să fie oprită. Din Rua Nova do Almada, Rua do Crucifixo și Rua do Carmo, puțin mai dăinuie în afară de un groaznic cîmp de cenușă. Fațadele, din familiare cum erau, s-au transformat acum în niște hăuri negre, iar Chiado într-o sinistră aglomerare de schelete calcinate ale clădirilor. O apăsătoare perdea de fum asfixiază orașul . . . »

Așadar, frumosul centru istoric al Lisabonei nu va mai fi ce a fost. Acel cartier aparte care, începînd din secolul trecut, era indisolubil legat de cultura portugheză, și, mai cu seamă, de viața literară, s-a spulberat în mormane de cenușă. Aflu, cu o bucurie tristă, că încîntătorul ascensor Santa Justa a scăpat neatins. La fel și Livraria Bertrand, cu portretul lui Aquilino Ribeiro.

« Este greu să te gîndești la Eça de Queirós, Fernando Pessoa și atîția alții, fără să-i „vezi" urcînd străzile do Carmo și Garrett, în drum către Chiado, » se spune.

Sentimentele tuturor le rezumă romancierul José Cardoso Pires : « În fotobiografia lui Fernando Pessoa există un moment cînd poetul apare coborînd prin acest cartier. Recunoaștem perfect inconfundibilul desen geometric al caldarîmului și vitrinele băcăniei de lux pe care le-a prins obiectivul în fund. Rua Garrett, iată Rua Garrett, artera centrală (meridianul, ca să spunem așa) din Chiado, și care reprezin-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tă, prin denumire, un omagiu adus marelui senior al romantismului. În partea de sus se află Livraria Bertrand, cea mai veche din Lisabona, și aproximativ în mijloc exista pe vremea lui Pessoa o cîrciumioară minusculă, enclavă în acel cartier comercial sofisticat. Aici îl vedem (în altă celebră fotografie) bîndu-și proletarul « pahar de la ora trei » al lisabonezilor în tranzit. Cu aceste două fotografii se poate reconstitui fără mare eroare itinerarul lui Pessoa prin Chiado. Tocmai ieșise de la *A Brasileira*, sau, mai probabil, de la Livraria Bertrand, care era locul unde se adunau prietenii săi de la revista *Presença*. Cu inseparabila sa pălărie și inseparabilul său papion, se îndreaptă spre Baixa unde lucra în calitate de corespondent comercial. Sau, puțin mai departe, la *Café Martinho*, față în față cu Tejo, unde își avea masa lui de scriitor. Din Chiado pînă la oricare din aceste locuri totul s-ar putea rezuma la o plimbare de un sfert de oră, cel mult. Dar astăzi, o dată ajuns în fundul străzii Garrett Poetul ar rămîne încremenit: ieșirea din Chiado este făcută scrum, desfigurată într-un vălmășag de moloz și fiare răsucite, pentru că aceasta a fost zona devastată de incendiu ».

Sper din tot sufletul că Ángel Crespo să aibă dreptate în premonițiile sale.

Cutremurul care a pustiit Lisabona la 1 noiembrie 1755 a cruțat doar cartierul riveran, Belém. De pe una din plajele sale, Restelo, astăzi dispărută, au pornit navigatorii portughezi în împlinirea marelui lor vis, aventura Descoperirilor. Pe mal străjuiește, din secolul al XVI-lea, celebra Torre de Belém, descrisă astfel de Iorga: « puternic turn de pază care se ține și astăzi neatins în mîndria lui, cu săli joase boltite, cu scările care duc la logii și la terase, pînă în vîrful unde timpurile noastre au așezat farurile de călăuzire ». Tot în Belém se înalță majestuosul Mosteiro dos Jernimos, socotit de Iorga « una din cele mai mari mînăstiri din lume », construit sub regele Manuel I (cel supranumit « Norocosul ») pentru a comemora descoperirea drumului maritim spre India. În Mosteiro dos Jerónimos se află, așezate paralel în aceeași sală, mormintele celor două — alte — culmi ale civilizație lusitane; Camões și Vasco da Gama. Revenit pe meleagurile rădăcinilor sale într-o călătonie-pelerinaj, în 1959, marele romancier brazilian Erico Verissimo se înclină în fața sarcofagului care ar fi trebuit să conțină (dar ele s-au risipit în decursul și vicisitudinile secolelor) rămășițiele lui Camoes, rostind o rugăciune mută:

« Iartă-mi toate agresiunile făcute împotriva ,,portughezei limbi'' în viața mea de scriitoraș. Jur că am uitat de spaimele pe care mi le-ai insuflat cu a ta *Luisada* și de anxioasele mele aventuri în căutarea propozițiilor principale pe care atît de bine te pricepeai să le ascunzi de ochii noștri neexperimentați de liceeni. Sper totodată să înțelegi că admirația mea pentru Fernando Pessoa cu nimic nu știrbește din cea pe care am început să ți-o port de cînd am devenit adult. Pentru că tu, mare Luis prietene, încă mai ești Tatăl Tuturor. Chiar cei care nu te-au citit niciodată suferă influența ta. Tu ești Limba însăși. Amin. »

Din nou întîlnirea cu Pessoa se impune: « Patria mea e limba portugheză », spunea el.

. . . Cu pasul său iute, cu brațele ușor îndepărtate de trup, sub masca — iarăși — transparentă a ajutorului de contabil Bernar do Soares, autor al acelui « jurnal intim și intermitent » numit *O Livro do Desassossego*, Fernando Pessosa străbate pentru eternitate plajele din Belém uneori învăluite în ceață, alteori strălucind sub soare atinse de curgerea lină a aceluiași fluviu, de valurile aceluiași Ocean, atenuate: « Am suferit în mine, cu mine, aspirațiile tuturor erelor, și împreună cu mine au colindat, pe țărmul auzit al mării, neliniștile (*desassossegos*) tuturor timpurilor. Ceea ce oamenii au vrut, și nu au înfăptuit, ceea ce au scris înfăptuind, ceea ce sufletele au fost, și nimeni nu a spus — din toate acestea s-a plămădit sufletul sensibil cu care am colindat pe țărmul mării . . . . »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Patria mea este limba portugheză. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IN MEMORIAM

IOANA IERONIM

«Cît de tîrziu am ajuns, cît de tîrziu»

Cum să nu te copleşească acea dureroasă perplexitate, vid cuprins în contur de lacrimă, dinaintea morţii — a morţii prea timpurii? « Dintre noi cine a plecat?. . Om tînăr a plecat. » Radu R. Şerban, colegul nostru, prietenul nostru, poetul, îndrăgostitul de cărţi, tălmăcitorul cu devotament de artizan medieval al cuvîntului.

Inadaptabil în lumea strîmbă a noastră — în care inadaptarea poate fi semnul de inaderenţă la tocmai această strîmbătate, un semn de nobleţe a minţii şi sufletului — Radu R. Şerban se manifesta cu o rară discreţie. Prezenţa şi cuvintele lui diurne lăsau să se întrevadă, în fugitivă transparenţă, călătoriile secrete ale poetului, traiectoria spiritului său prin definiţie nomad în lumi paralele. El nu era parcă niciodată cu totul prezent, lipit de clipa cenuşie a lui aici-acum. Spiritul său vibratil reverbera într-un spaţiu mai larg şi misterios. Iar privirea lui avea acele calităţi neaşteptate, instantanee, de care sînt capabili marii miopi. Privirea dincolo de lucruri, iluminatoare.

Nu am văzut pe nimeni care să încapă atîta intensă şi limpede Bucurie în faţa Artei, atîta iubire de aurul curat al creaţiei. Avea gusturi exigente, o gîndire originală mergînd pînă la paradox, avea un simţ special pentru continuităţile semnificative ale culturii. Modele, efemeridele îl plictiseau, nu le vedea rostul şi nu ţinea să le distingă.

Nu demult, mi-a mărturisit despre enormele probleme ale vieţii lui imediate: a făcut-o într-o zi cînd descoperirea unei splendide cărţi australiene îi dădea lumina, tăria de a-şi face confesiunea « alb » — protejîndu-l cu delicateţe pe interlocutor.

Edificările spiritului erau pentru el hrană şi aer, mai palpabile decît viaţa însăşi în imaterialitatea lor.

Indiferent de cercurile tristeţii sale, indiferent de sentimentul placant cu care afirma că vremea a ieşit acum din ţîţîni şi striveşte rostirea poeziei, în acea zi în care i-a fost dat să plece atît de absurd dintre noi, Radu se bucura, cum numai el ştia să se bucure, inocent şi deplin, de perspectiva unei prime călătorii în spaţiul englez: spaţiu cultural căruia el i-a dăruit ani de studiu şi efortul generos al traducerii unor pagini esenţiale.

Recitite « după aceea », versurile lui apar traversate de semne premonitorii, încărcate de conştiinţa cosmosului poliedral, cu muchii fluide şi ambigue. Sînt

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

semne pentru o conştiinţă rănită, care îşi imaginează vaste spaţii deschise cîndva — compensator şi ireversibil: « Zăreşti, ca o plasă suavă de lucruri ciudate, /Un oraş fără margini în care-am putea să ajungem/Doar printr-un salt fără cuget şi fără măsură ». Să mai spunem că asemenea mişcări ale imaginarului apar caracteristic în versurile sale, ca o verticală conturată sub presiunea unei orizontalităţi uzate şi deprimante, cu valorile întoarse. Oraşul nemărginit şi paralel răsare în tandem cu descrierea Bucureştiului însuşi: «(Iubit Bucureşti, tu, oraş unde nimeni nu are/ Nici îndoieli şi nici temeri ciudate şi unde / Apele vremii căzură o dată, demult, spălînd caldarîmul pe veci,/ Nelăsînd vreun prilej viitor de purificare.) » Nu o dată regăsim în poeziile sale, pe un ton îndurerat ori sarcastic, impresia derutei morale:

«Cînd o flacără neagră a coborît din cer
a ars numai acele lucruri care nu existau.
Celelalte au rămas neclintite,
păcătoşii au rămas în picioare, cu feţe neclintite,
neclintiţi erau arborii şi pîrîul s-a oprit. ».

Oamenii sînt supuşi derizoriului, « moartea nu îi sileşte să facă nimic », spune poetul, exasperat.

« Cît de tîrziu am ajuns », observa el pe cînd era încă foarte tînăr. « De ce aţi apărut atît de tîrziu şi atît de vinovaţi/ De ce atît de trişti? » îi întreabă el pe cei din propria generaţie în acelaşi volum prim apărut la Cartea Românească în 1984, *Troienii*. Semnificativ numele luat de la întemeietorul popor învins, de la « Troia osîndită şi senină », bîntuită de un zeu « plăpînd, cu facla întoarsă în jos » — şi în care, palid, Hector are « pieptul tatuat cu imaginea lui Ahile ».

« Eu n-am făcut decît ce am putut . . ./Şi e tîrziu acum », îşi începe poetul celălalt volum, ultimul, din 1989 (*Lumina şi uitarea*, Cartea Românească). O melancolie, o suferinţă continuă abureşte peisajele zicerii. Zvîrlit într-o lume confuză şi obscură, poetul « se umileşte şi cere lumină » . . . el este « născut pentru a vedea/ şi de aceea împotrivirea lui e fără sfîrşit ». Radu R. Şerban vorbeşte în numele celor ce « plîng fiindcă nu ştiu să acuze », spune el undeva. Dar cuvintele lui implică acuza şi « rezistenţa » în multe feluri. « Cîntăreţii », ne aminteşte el, « adună în buzunare/ cîntările strivite-n pămînt, dar nedezise ».

Arta este singurul mod de a recupera universul în destrămare, univers tinzînd spre « viscolul ultim », în care pînă şi « lupi se tîrăsc/ pe cîmpul gol . . . Mor de foame/ de jale mai ales » . . . « Toate acestea / se-adună doar în lemnul de vioară,/ umil şi mîndru şi tămăduitor.// Vioara vie cîntă moartea lor. ».

Arta sa poetică mărturiseşte, în termeni proprii, dorinţa de a nu « strivi corola . . . »

«Maestru fii, ca hoţul frumos şi spilcuit
care, la bal, dansează zîmbind ameţitor,
tăind atent colierul, cruţîndu-l lucrătura,
cum ai tăia o umbră. »

Iar apoi:

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

«. . .Să prinzi numai privirea
celui ce este singur, s-o tragi ca pe un fir,
fără ca el să ştie, s-o înfăşori pe deget,

În aceeaşi Artă poetică, Radu R. Şerban îşi exprimă oroarea de indistinct, de serie, de lipsa de nuanţă, de identitatea lucrurilor.

«Dacă dărîmi pereţii, dacă dobori copacul,
se slobozeşte-n lume, copleşitoare, spuma
istoriei, acidă, rozînd făpturi şi forme
încît nepriceputul în toate, Dumnezeu,
va crede că sînt toate la fel, cum orăşeanul
vede leite oile în turmă.»

Înspăimîntător de indistincte îi apar poetului figurile tribului (nostru) ostenit, avansînd fără noimă—sentiment pe care îl aveam cu toţii atît de intens în anii '80. Iată viziunea poetului:

«. . . se-arătară încetul cu-ncetul figurile şterse,
Nevădind vreun gînd ce-ar putea să răzbată din bolţile ţestei,
Şi cumplit semănau între ei,
Şi păreau că-şi vorbesc dar nimic nu-nţeleg din ce spun . . .»

În stilul său transparent şi lipsit de ostentaţie, poetul ne face părtaşi la călătoriile sale în mit şi viziune, în care el alunecă la fel de natural precum ar respira. Nu numai Troia şi miturile greceşti, dar şi Păcală, Shakespeare, Horea, Maria Magdalena etc. constituie materia liricelor sale. Găsim în paginile lui şi unele frumoase poeme de dragoste, din care, iată, cîteva rînduri: « Nu am ştiut, pe măsura golaşă,/ Să las măcar o umbră luminoasă/ În care să se-aprindă viaţa ta,/ Naivă şi cumplită şi gingaşă./ »

Dar ceea ce dă lumina cea mai specială şi adîncă în poemele lui Radu R. Şerban este zona sa amplă în care domină sentimentul rilkean al universului saturat de ecouri fragile, de semne ale unor vieţi tainice ieşindu-ne în întîmpinare, sensuri doar în parte înţelese. Poezia însăşi, în ceea ce are ea esenţial, este văzută ca o mînă plăpîndă, cu degete subţiri, pe care se întîmplă s-o striveşti cu stîngăcie; atunci « nu-i geamăt, nu se frînge nici un oscior blajin,/ doar se prelinge tainic/ şi se evaporează, din unghii, amintirea,/ un sînge care iartă, necruţător, naiv» . . .

Autorul îşi schiţează autoportretul în aceiaşi termeni:

«Imaginea mea stearpă, dar vie, nesfîrşită,
Pluteşte-n raza-n care, copil, vedeam cum totul
Se prefăcuse-n ochiul blajin, covîrşitor »

Există în unele poeme o remarcabilă conjuncţie dintre luminozitatea viziunii şi nuanţa unei lumi profund istovite, cum se întîmplă în *Stampă*: . . .« de la casele de peste drum/ Se întindeau mai multe mîini deodată . . .

Balconul, înmuiat de ploi se scurge
de-a lungul zidurilor măcinate.
Şi-acuma stau întipărite paşnic
în zugrăveala care-a mai rămas

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și ne-ncetat șoptesc: să facem iarăși
încă un pas, încă un pas. Un pas. »

Suavitatea în aceste poeme poate fi atît de mare, încît păsările să nu te poată vedea și să te lovească în zborul lor.

În « calea mea scurtă », în ziua « preschimbată-n seară », care « nici nu mai știm de cînd a-nceput », moartea pătrunde în « lucrurile toate/ ca și cînd lucrurile ar mai fi./ Moartea o porți ca o brățară veche/ La brațul rău, sau chiar la celălalt ».

Recent, Radu R. Șerban scria despre Blake în paginile *Secolului* 20 observînd « cumplita simetrie » dintre destinul și creația marelui poet englez. Se întîmplă că ultima contribuție ce-i apare lui Radu R. Șerban tipărită în timpul vieții se leagă de una dintre marile și statornicele sale preocupări: William Blake — de data aceasta prin tălmăcirea și comentariul asupra « poemului în șapte cărți » *Revoluția Franceză*. Cum să nu observăm și noi cumplita simetrie între scrisul și viața poetului nostru, acum? Cum să nu tresărim la timpuriile sale descîntece de trecere?

« Să fii orb nu este nicicum o năpastă, mi-am spus.
Orbirea e o nevoie a minții și a iubirii, mi-am spus.
Sînt orb. Stau în cealaltă parte a ferestrei false.
Eu și moartea ne privim prin zid. »

Simetrii multiple, care au rezonat în auzul poetului și cu nuanțe din tradiții ale copilăriei și folclorului: *l'éternel retour:*

« Amintește-ți, amintește-mi,
Eu sînt doar un nor/ . . ./
Amintește-mi cu cine am să mă-nsor:
Cu părelnica apă, cu frunza ce-am strivit-o de necaz sub picior? »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Precizare:

În numărul trecut al revistei (331-332-333), traducerea nuvelei dramatice *Căderea lui A* de Friedrich Dürrenmatt este semnată de profesorii MIHAI ISBĂŞESCU şi JEAN LIVESCU.

Corectura LIDA IGIROŞIANU

Tipărit la Arta Grafică S.A.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NUMĂR ALCĂTUIT DE
DINU FLĂMÂND

ŞI ÎNGRIJIT DE
ILIEŞ CÂMPEANU

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

PREZENTAREA GRAFICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

NR. 10-11-12/88

(Nota redacţiei: numerele 316—336 ale revistei au apărut în intervalul ianuarie 1990 — septembrie 1991).

REDACŢIA:
CALEA VICTORIEI, 115
— TEL. 50.64.35
ADMINISTRAŢIA:
CALEA VICTORIEI, 133
TEL. 50.74.96
BUCUREŞTI

Lei 105

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România